



Kaftinformatie: Links: *Vlanara* - orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging, jg. 8, nr. 8 (juli-augustus 1939) (ADVN). Midden: *Radiobode* - Officieel weekblad van S.A.R.O.V., jg. 6, nr. 41 (20 juni 1937) (KBR). Rechts: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 6, nr. 50 (15-21 september 1935) (KBR).

Lieselotte Goessens

# *Discursieve en muzikale constructies van Vlaamse identiteit(en)*

*Studie naar de nationale en muzikale discours,  
retoriek en programmering van de Vlaamse  
verzuilde omroepverenigingen, 1928-1939.*

Proefschrift voorgelegd tot het behalen van de graad van  
Doctor in de Media- en Communicatiewetenschappen (VUB)

Promotor: Prof. dr. Katia Segers

Proefschrift voorgelegd tot het behalen van de graad van  
Doctor in de Kunstwetenschappen (UGent)

Promotor: Prof. dr. Francis Maes

Copromotor: dr. Kristin Van den Buys

2014

Met dank aan het BOAB-fonds en het Koninklijk Conservatorium Brussel





# Dankwoord

Hoewel mijn leven als doctoraal onderzoeker het grootste deel van de tijd een kluizenaarsleven was, begraven in bronnenmateriaal in één of ander archief of afgezonderd thuis en in het laatste half jaar zelfs op de zolder van mijn ouders, zijn er onderweg toch altijd ontmoetingen, noodzakelijk of toevallig, zakelijk, collegiaal of vriendschappelijk, waar ik aan het eind van de rit graag even op terugkijk.

Ik neem graag van de gelegenheid gebruik om mijn promotoren en copromotor te bedanken. Dr. Kristin Van den Buys om mij geschikt te achten als onderzoeksmedewerker (toen nog op project) en mij de gelegenheid te geven mijn eerste stappen te zetten in de wetenschappelijke wereld, zelfs al had ik daar zelf mijn twijfels bij. Voor het delen van ervaringen en kennis uit haar eigen muziek- en radio-onderzoek en het op weg helpen in eerste literatuur- en bronnenverkenning. Voor het scheppen van kansen om mijn onderzoek op diverse plaatsen voor te stellen, voor het nalezen van teksten en bovenal voor de collegiale, psychologische steun.

Promotor Prof. Dr. Katia Segers voor de vrijheid die ik kreeg om als kunstwetenschapper mijn eigen weg te zoeken in een domein dat (aanvankelijk) niet het mijne was, voor het aanmoedigen van mijn eigen creativiteit en het grenzeloze geloof dat ze daar altijd in gesteld heeft. Voor de inzichtelijk commentaren op *work in progress*, maar vooral voor de grote menselijkheid waarmee zij mij ook psychologisch ondersteunde en op cruciale momenten van zelfvertwijfeling een substituut zelfvertrouwen was voor mij.

Promotor Prof. Dr. Francis Maes voor zijn bereidheid altijd snel dingen door te nemen, voor zijn steeds oprechte, bondige en zeer *to the point* commentaren en voor zijn *no nonsense* mentaliteit, die mij steeds met beide voeten op de grond zette, met vaak goede gevolgen.

Daarnaast wil ik ook Joke Bauwens bedanken voor feedback bij het ontwikkelen van het methodologische kader van het onderzoek en het grondig nalezen van het methodologische hoofdstuk. David Vergauwen bedank ik, niet alleen voor de meest

wetenschappelijk verantwoordde en tegelijk amusante, vriendschappelijke lunchen, maar ook voor de bereidwilligheid om tussen het schrijven en verdedigen van een eigen doctoraat door hoofdstukken van het mijne door te lezen en te voorzien van bruikbare commentaar. Collega doctorandus Christoph de Spiegheleer, niet alleen voor de meest humoristische interdisciplinaire lunchpauzes tussen archiefbezoeken door, waar bizarre archiefervaringen konden worden uitgewisseld, maar ook om, eveneens tussen het schrijven van een eigen doctoraat door, met de scherpe blik van een historicus stukken van de tekst door te nemen en becommentariëren.

Ook de mensen van de muziekafdeling van de Koninklijke Bibliotheek om vele tientallen keren de reis te maken tussen de leeszaal en de paar meter ingebonden radiobladen, evenals archiefmedewerkers in het AMSAB, ADVN, KADOC en het documenten- en geluidsarchief van de VRT. De Erasmushogeschool en het Koninklijk Conservatorium Brussel om mijn onderzoek financieel mogelijk te maken en de Doctoral Schools van de VUB en van de UGent voor het organiseren van bijzonder interessante en nuttige seminars voor jonge onderzoekers.

Vakgroep medewerkers en panelleden bij doctoraatsseminaries en masterclasses bedank ik voor alle nuttige tips en commentaren, maar ook voor hun interesse. Mijn directe collega's doctoraatsstudenten bedank ik voor het delen van de grieven en twijfels van het doctoraatsleven. Lien voor de open en hulpvaardige samenwerking in mijn eerste maanden als deeltijds onderzoeker, voor het aangenamer maken van de eerste weken opsluiting in de Koninklijke Bibliotheek, voor de toffe babbels in de perioden dat we een bureau deelden en voor de soms moeilijke maar vaak ook fijne en intense samenwerking. Sarah voor het goede bureaugezelschap en om mij het gevoel te geven weer thuis te komen als ik na lange afwezigheid weer op de campus opdook.

Ik bedank ook mijn vrienden en bureaus voor het begrip voor mijn afwezigheid op tal van fijne activiteiten en in het bijzonder Greetje, Aline en Maarten voor het overnemen van mijn taken bij Kamerkoor Koriolis, Sofie voor de troostdessertjes, Kim voor het luisterende (en begrijpende) oor en Alinda, Rufus en meester Golki voor de (ont)spannende avonturen.

Bovenal bedank ik mijn ouders, die mij met open armen hebben ontvangen toen ik op zoek was naar een goede omgeving voor het schrijven en afwerken van mijn doctoraat. Zij hebben mij een half jaar lang opnieuw in huis (en tuin) geduld en omgeven met alle zorgzaamheid (en plantjes) die ik nodig had. Zij hebben mij hiermee meer geholpen dan ze ooit zullen beseffen. Ook op vele andere manieren hebben zij dit doctoraat mede mogelijk gemaakt.

Tot slot bedank ik Lander, mijn Noordster, die mij niet liet verdwalen. Ik ben blij dat ik nu eindelijk weer naar huis kan gaan...

# Lijst van Tabellen

Tabel 1:	Overzicht van de naam, vindplaats, beschikbare jaargangen, gedekte periode en aantal nummers van de (Vlaamse) radiobladen die werden geraadpleegd in het kader van dit proefschrift.	160
Tabel 2:	Overzicht van het type artikels dat voor dit onderzoek in aanmerking kwam, met beschrijving van de typische doelstellingen en stijl van die types artikels.	171
Tabel 3:	Fragment van de database waarin de uitzendingen van de omroepverenigingen werden opgenomen.	185
Tabel 4:	Fragment van de database waarin de muziekprogrammatie van de omroepverenigingen werd opgenomen (linker deel).	185
Tabel 5:	Fragment van de database waarin de muziekprogrammatie van de omroepverenigingen werd opgenomen (rechter deel).	186
Tabel 6:	Overzicht van de zendtijdverdeling onder de Vlaamse Omroepverenigingen (1931-1939).	288
Tabel 7:	Overzicht van de thema's van de in de steekproef geregistreeerde spreekbeurten van Vlanara. Van niet alle spreekbeurten is het onderwerp gekend. De analyse is enkel gebaseerd op de onderwerpen die wél gekend zijn.	303
Tabel 8:	Overzicht van de thema's van de in de steekproef geregistreeerde spreekbeurten van Librado.	321
Tabel 9:	Overzicht van de thema's van de in de steekproef geregistreeerde spreekbeurten van SAROV.	329
Tabel 10:	Overzicht van de thema's van de in de steekproef geregistreeerde spreekbeurten van KVRO. Onderwerpen die voorkomen in de restcategorie zijn onder meer wetenschap, natuur, geneeskunde, Vlaanderen, het buitenland en vrije tijd.	351
Tabel 11:	Verloop van een uitzending van een omroepvereniging op het NIR in 1931.	381
Tabel 12:	Verloop van een uitzending van een omroepvereniging op het NIR sinds 2 mei 1932.	382
Tabel 13:	Overzicht uitzendtijd orkesten in 1936	388
Tabel 14:	Overzicht van de top 10 vaakst uitgevoerde componisten in de programmering van de KVRO, met vermelding van nationaliteit en aantal keer dat de componist werd uitgevoerd. De dominantie van Germaanse componisten is hier zeer duidelijk.	683

Tabel 15:	Overzicht van de top 10 vaakst uitgevoerde componisten in de programmering van Vlanara, met vermelding van nationaliteit en aantal keer dat de componist werd uitgevoerd. Ook hier is de Germaanse dominantie zeer duidelijk.	686
Tabel 16:	Overzicht van de top 10 vaakst uitgevoerde componisten in de programmering van SAROV, met vermelding van nationaliteit en aantal keer dat de componist werd uitgevoerd. Deze top 10 toont een variëteit aan nationaliteiten, met een nadruk op dominante muziektradities.	688
Tabel 17:	Overzicht van de top 10 vaakst uitgevoerde componisten in de programmering van Librado, met vermelding van nationaliteit en aantal keer dat de componist werd uitgevoerd.	689
Tabel 18:	Overzicht van het aandeel Belgische muziek in de programmering van KVRO (uitgedrukt in %), per jaar. Hier ontbreken mogelijk nog componisten in, waarvan de nationaliteit niet van kon worden vastgesteld door een gebrek aan gegevens.	748
Tabel 19:	Overzicht van het aandeel Belgische muziek in de programmering van Vlanara (uitgedrukt in %), per jaar.	754
Tabel 20:	Overzicht van het aandeel Belgische muziek in de programmering van SAROV (uitgedrukt in %), per jaar.	758
Tabel 21:	Overzicht van het aandeel Belgische muziek in de programmering van Librado (uitgedrukt in %), per jaar.	762

# Lijst van Afbeeldingen

Figuur 1:	Barthes, 1972: 115.	70
Figuur 2:	Visuele voorstelling van het verloop van het onderzoek volgens kwalitatief-interpretatieve logica.	147
Figuur 3:	Eerste pagina van het eerste nummer van <i>De Vlaamsche Radiogids</i> , december 1929 (KBR).	173
Figuur 4:	Hoofding van het voorblad van <i>SAROV - maandblad van de Socialistischen Arbeiders Radio-Omroep voor Vlaanderen</i> (AMSAB).	177
Figuur 5:	Eerste pagina van het eerste nummer van <i>Radiobode</i> , september 1931 (AMSAB).	179
Figuur 6:	Eerste nummer van de vernieuwde uitgave van <i>Vlanara</i> (jaargang 5, december 1935) (ADVNI).	180
Figuur 7:	Voorpagina van het eerste nummer van <i>Radiopost - Officieel orgaan Radio-Belgique</i> , 31 september 1927 (EBHC).	227
Figuur 8:	Het manifest van de Vlaamsche Radiovereeniging, zoals dat in augustus 1928 in Vlaanderen werd verspreid. Ook gepubliceerd in <i>Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique</i> , jg. 1, nr. 47 (26 augustus 1928) (EBHC).	241
Figuur 9:	Aankondiging van de eerste uitzending van de Vlaamsche Radiovereeniging op Radio-Belgique op 16 april 1928, bestaande uit een concert van de Vereeniging der Vlaamsche Koncerten vanuit de Koninklijke Franse Schouwburg te Antwerpen (uit: <i>Radiopost</i> , EBHC).	242
Figuur 10:	Foto van de uitvoering van de Rubenscantate van Benoit, die op 12 augustus 1928 dankzij tussenkomst van de Vlaamsche Radiovereeniging wordt uitgezonden op Radio-Belgique. <i>Radiopost</i> , jg. 1, nr. 47 (26 augustus 1928) (EBHC).	245
Figuur 11:	Programma van de eerste uitzending van de socialistische Vlaamse radio-omroep op 12 mei 1928 via de VARA. Uit: <i>Radiopost</i> (EBHC). Op het programma staat hoofdzakelijk Vlaamse muziek, evenals een spreekbeurt van Camille Huysmans. Zowel muziek als spreekbeurt geven het programma een uitgesproken Vlaamsgezind karakter.	250
Figuur 12:	Voorpagina van het vier pagina's tellende krantje van <i>Vlanara</i> . <i>Vlanara</i> , 1934, jg. 3, nr. 11(november 1934).	297
Figuur 13:	Overzicht van de thema's van culturele spreekbeurten van <i>Vlanara</i> .	311
Figuur 14:	Verdeling van Vlaamse dan wel internationale thema's in de culturele spreekbeurten van <i>Vlanara</i> .	311

- Figuur 15: Links: Overzicht van de thema's van culturele spreekbeurten van Librado 1931-1939. Van elk thema wordt ook weergegeven of de onderwerpen voornamelijk over Vlaamse cultuur of internationale cultuur handelen. Opmerkelijk hier is dat we ook een onderverdeling moesten invoegen voor expliciet Belgische cultuuronderwerpen Rechts: Vergelijking van het aantal culturele spreekbeurten over Vlaamse thema's, internationale thema's dan wel Belgische thema's in de uitzendingen van Librado 1931-1939. 322
- Figuur 16: Voorpagina van *SAROV - maandblad van de Socialistische Arbeiders Radio-Omroep voor Vlaanderen*, jg. 2, 1931, nr. 9 (mei 1931). 327
- Figuur 17: Links: Voorpagina van *Radiobode*, jg. 3, nr. 19 (21 januari 1934) (KBR). Rechts: Voorpagina van *Radiobode*, jg. 6, nr. 41 (20 juni 1937) (AMSAB/KBR). 331
- Figuur 18: Voorpagina van *Radiobode*, jg. 6, nr. 17 (3 januari 1937) (AMSAB/KBR). SAROV wil cultuur in het handbereik brengen van de arbeider die hier voordien doorgaans van uitgesloten was. Op die manier wil SAROV een algemene culturele verheffing in Vlaanderen bewerkstelligen. SAROV is er daarbij van overtuigd dat een grotere culturele verfijning de levenskwaliteit van de doorsnee arbeider mee zal helpen verbeteren. 334
- Figuur 19: Overzicht van de thema's van culturele spreekbeurten gehouden in de uitzendingen van SAROV. Er wordt ook gespecificeerd of die thema's specifiek Vlaams, Belgisch of internationaal zijn. Hieruit blijkt niet alleen dat voornamelijk literatuur en poëzie aan bod komen in culturele uitzendingen, maar ook dat er evenzeer aan internationale als aan Vlaamse cultuur aandacht wordt besteed. 338
- Figuur 20: Uit: *De Vlaamsche Radiogids*, jg. 4, nr. 3 (15-20 oktober 1932) (KBR). De KVRO stelt zich in de jaren dertig zeer militant katholiek op in een poging een tegenwicht te vormen voor de ontkerstening in Vlaanderen en een tegenwicht voor de ongodsdienstige werking van andersdenkende radio- en andere media-initiatieven. KVRO moedigt lezers en luisteraars aan zich als katholieken te verenigen tegen dergelijke bedreigingen en militant katholiek te blijven. 357
- Figuur 21: Links: Overzicht van de thema's van culturele spreekbeurten van de KVRO, met specificatie of het daarbij gaat om een Vlaams thema, een internationaal thema of onbekend. Rechts: Overzicht van het aandeel Vlaamse vs. internationale thema's in de culturele spreekbeurten van de KVRO, mits weglating van alle spreekbeurten waarvan niet gekend is of het thema Vlaams of internationaal is (in casu de boekenrubriek en de filmrubriek). Wegens een groot aandeel onbekende onderwerpen is het moeilijk in te schatten hoe representatief dit resultaat werkelijk is. 360
- Figuur 22: Uit: *De Vlaamsche Radiogids*, jg. 4, nr. 11 (11-17 december 1932) (KBR). De KVRO is er van overtuigd dat zij met haar katholieke Vlaamse werking ten volle in dienst staat van Vlaanderen, haar geestelijke ontwikkeling en culturele emancipatie. 373
- Figuur 23: Postkaart gepubliceerd door het maandschrift *Radio*. Op de prent is de zien hoe het nationaal orkest van het NIR als een platwals heen rijdt

	over de KVRO, de Meulemansconcerten, SAROV, de Dierentuinconcerten en de Nieuwe Concerten (KADOC).	414
Figuur 24:	Deze foto werd gepubliceerd in het radioblad van de KVRO en illustreert hoe de KVRO wil dat de luisteraars de KVRO ervaren: vier kinderen zitten flink oplettend rond het radiotoestel, ongetwijfeld klaar om te luisteren naar het kinderuurtje van de KVRO. De oudste heeft <i>De Vlaamsche Radiogids</i> in de hand ter begeleiding, zoals het hoort. Op de schouw staat een foto van Nonkel Jan. Die hangt tussen twee spreuken die vader en moeder huldigen en maken hem als het ware deel van de familiewaarden. Ernaast staat tot slot een vlagje met daarop een Vlaamse Leeuw. Uit: <i>De Vlaamsche Radiogids</i> , jg. 4, nr. 14 (1-7 januari 1933) (KBR)	472
Figuur 25:	Foto van Moeder SAROV's aankomst in Wilrijck op 10 juli 1932 (SAROV's 21ste lokale (kinder)feest). Uit: <i>Radiobode</i> , 1932, jg. 1, nr. 45 (24 juli 1932).	474
Figuur 26:	Kruiswoordraadsel uit <i>Jong Kerelsvolk - Bijlage aan Vlanara</i> , 1939, jg. 1, nr. 12 (31 juli 1939).	476
Figuur 27:	Oproep van SAROV aan de Vlaamse arbeiders om als ware Vlamingen enkel naar de SAROV te luisteren. Uit: <i>Radiobode</i> , jg. 2, nr. 34 (7 mei 1933) (AMSAB/KBR).	483
Figuur 28:	Zowel Vlanara als de KVRO bevechten het NIR gedurende de jaren dertig meer dan dat ze er mee samenwerken. Elk van hen schrijft zichzelf meer recht toe uit te zenden en acht zichzelf bekwaam om aan de wensen van de luisteraars tegemoet te komen. Foto: <i>De Vlaamsche Radiogids</i> , jg. 8, nr. 13 (27 december 1936 - 2 januari 1937) (KBR).	506
Figuur 29:	<i>De Vlaamsche Radiogids</i> , jg. 3, nr. 39 (26 juni – 2 juli 1932), p. 683 (KBR).	523
Figuur 30:	Cartoon die weergeeft hoe de SAROV de censuur van het NIR op de spreekbeurten van SAROV ervaart. Uit <i>Radiobode</i> , jg. 2, nr. 27 (19 maart 1933) (AMSAB/KBR).	525
Figuur 31:	Prentbriefkaart uitgegeven onder verantwoordelijkheid van <i>Radio</i> , het radioblad dat Juliaan Vandepitte in 1923 oprichtte. Op de prent is een citaat opgenomen van Kanunnik Arthur Boon, voorzitter van de KVRO, waarin Juliaan Vandepitte wordt geïdentificeerd als de grondlegger van de Vlaamse radio. Op de prent zelf zijn het graf van Juliaan te zien, naast het tijdschrift <i>Radio</i> zelf en twee zendmasten die de leuze AVV-VVK ondersteunen en zo de Katholieke Vlaamse radio symboliseren. Juliaan Vandepitte werd ook door de KVRO bestempeld als de pionier van de katholieke zowel als de Vlaamse radio.	533
Figuur 32:	Links: de prent 'Ik dien' van Joe English. Rechts: een herwerking van deze prent die omhoog zou gehangen hebben boven het bureau van Juliaan Vandepitte en die ter zijner herinnering in briefkaartvorm door zijn broer werd uitgegeven (KADOC). Deze prent wordt ook gepubliceerd door de KVRO in <i>De Vlaamsche Radiogids</i> , jg. 1, nr. 2 (15-21 dec 1929), p. 17 (KBR).	534
Figuur 33:	Kenteken van SAROV, dat leden kunnen opspelden om hun gehechtheid aan de omroepvereniging naar buiten toe duidelijk te maken. <i>Radiobode</i> , jg. 1, nr. 12 (6-12 december 1931), p. 61.	544

Figuur 34:	Vanaf de eerste editie tot en met die in 1937 zendt Vlanara jaarlijks het Vlaams Nationaal Zangfeest uit. Foto: Vlanara Jaarboek 1935 (KBR).	557
Figuur 35:	Voorpagina van <i>Vlanara</i> , jg. 6, nr. 5 (juli-augustus 1937) (ADV).	566
Figuur 36:	Twee prenten met een gelijkaardige iconografie. Beiden zijn een uitbeelding van het 'Vlaamse volk' dat zijn boeien breekt, maar door SAROV (links) wordt dit geïnterpreteerd vanuit een klasse bekommernis en door Vlanara (rechts) vanuit een nationale bekommernis. Links: voorpagina van <i>Radiobode</i> , jg. 4, nr. 6 (21 oktober 1934) (KBR). Rechts: Voorpagina van <i>Vlanara</i> , jg. 5, nr. 8 (KBR).	574
Figuur 37:	Cover van <i>Vlanara</i> , jg. 5, nr. 1 (december 1935 – januari 1936). De prent werd overgenomen uit <i>De Schelde</i> (ADV/KBR). Socialistisch minister van PTT Paul-Henri Spaak wordt er (links) afgebeeld als een dikke dictator. Spaak als vertegenwoordiger van de socialistische partij, de katholieke partij in zwart kostuum en de liberale partij als oude heer met wit kostuum, zijn er drie handen op één buik. De spiegel die hen wordt voorgehouden toont een krot, genaamd 'België'. Rechts staan drie sterke jongelingen genaamd de 'Vlanaravrienden', Lamme, Tyl en Nele. Aan dezelfde kant houdt een hand een zweep vast, waarop de tekst 'Vlaamsch nationale zweep'. Daar tussenin staat een kromme microfoon van het NIR, die de mond gesnoerd is.	616
Figuur 38:	Voorpagina van <i>De Vlaamsche Radiogids</i> , jg. 6, nr. 27 (7-13 april 1935). De cover is een verzameling van symbolen die in de Vlaamse mythscape van de KVR0 een belangrijke rol spelen, zoals links de Vlaamse leeuw en rechts een blauwvoet die over zee vlieg, daarboven het logo van de KVR0, opgehangen in een micro, met ethergolven rond en met erachter een kruis.	619
Figuur 39:	Cover van <i>De Vlaamsche Radiogids</i> , 1933, jg. 4, nr. 47 (20-26 augustus). Op deze cover is duidelijk te zien hoe ook visueel in <i>De Vlaamsche Radiogids</i> een sterke symbolische cultivering merkbaar is. Vlaamse symbolen op deze cover zijn onder meer de blauwvoeten, Maria (Onze-Lieve-Vrouw van Vlaanderen), de Vlaamse torens en de gebroeders Van Raemdonck.	621
Figuur 40:	Covers van <i>De Vlaamsche Radiogids</i> , jaargangen 3 en 6. De afbeeldingen zijn collages van silhouetten of foto's van bekende Vlaamse torens.	629
Figuur 41:	Cover van <i>Vlanara</i> , jg. 8, nr. 4 (maart 1939). Op de achtergrond van de prent staan de silhouetten afgebeeld van bekende Vlaamse torens, van belforten en kathedralen tot de IJzertoren.	630
Figuur 42:	Bovenkant van een voorpagina van <i>Vlanara</i> met afbeelding van Vlaamse torens. Uit: <i>Vlanara</i> , 1936, jg. 5, nr. 3 (februari-maart 1936) (ADV).	631
Figuur 43:	'De noodklok geluid!', Pater Van Gestel, Constant in: <i>De Vlaamsche Radiogids</i> , 1931, jg. 2, nr. 36 (7-13 juni 1931). De noodklok of seinklok wordt vaak als een typisch Vlaams symbool gebruikt, met als bekendste voorbeelden Klokke Roeland en Nele. Het idee van de noodklok die over Vlaanderen luidt wordt onder meer gebruikt in het discours van de KVR0, zoals in dit artikel, waarin de noodklok Vlaanderen oproept om de KVR0 ter hulp te snellen.	632



- Figuur 44: In hun radiobladen maken KVR0 en Vlanara frequent gebruik van verzen, citaten uit Vlaamse poëzie, literatuur en liederen, zoals ‘de leeuwen dansen’ of ‘dan zal de beiaard spelen’. Zij hebben een iconische waarde en horen tot de mythscape van de Vlaamse Beweging. Links: Voorpagina van *Vlanara*, jg. 8, nr. 8 (juli-augustus 1939) (ADV N/KBR) met een vers uit Gezelles *Groeninghe* (ADV N). Rechts: Artikel uit: *De Vlaamsche Radiogids*, jg. 4, nr. 18 (29 januari – 4 februari 1933) (KBR) met een titel die eveneens refereert naar het vers uit *Groeninghe*. 646
- Figuur 45: Overzicht van de thema's die KVR0 gebruikt om zijn concerten rond op te bouwen. Voorkomende thema's zijn: bezetting, componist, dirigent, genre, een aanduiding van lichte of serieuze muziek, nationaliteit of locatie, stijl, thema, tijdsaanduiding (bv. oud, nieuw, modern), uitvoerder, verzoekjes. 671
- Figuur 46: Overzicht van de thema's die Vlanara gebruikt om haar concerten rond op te bouwen. Voorkomende thema's zijn: bezetting, componist, dichter, evenement, genre, een aanduiding van lichte of serieuze muziek, nationaliteit of locatie, thema, tijdsaanduiding, uitgever van de muziek, uitvoerder, verzoekjes. 672
- Figuur 47: Overzicht van de thema's die SAROV gebruikt om zijn concerten rond op te bouwen. Voorkomende thema's zijn: bezetting, componist, dichter, dirigent, genre, een aanduiding van lichte of serieuze muziek, nationaliteit of locatie, een aanduiding van de populariteit van de muziek, stijl (bv. Oosters, zigeunermuziek,...), taal, thema, tijdsaanduiding, uitvoerder of verzoekje. 673
- Figuur 48: Overzicht van de thema's die Librado gebruikt om zijn concerten rond op te bouwen. Voorkomende thema's zijn: bezetting, componist, genre, een aanduiding van lichte of serieuze muziek, nationaliteit of locatie, thema, tijdsaanduiding (bv. het laatste nieuwe, oude..., nieuwe..., 18<sup>de</sup> eeuw), uitvoerder of verzoekje. 674
- Figuur 49: Overzicht van de verhouding Germaanse componisten, Latijnse componisten, Belgische en Nederlandse componisten, Angelsaksische componisten en een restcategorie waaronder onder meer componisten met een dubbele of veranderde nationaliteit, componisten van scholen die als 'nationaal' worden aangeduid (Boheems, Noors, Tsjechisch, Russisch, Spaans,...) en componisten die niet meteen in één van de opgenoemde categorieën thuishoren. De categorie ‘onbekend’ bestaat uit componisten met onduidelijke of onbekende nationaliteit. Ook werken met onbekende componist en dus onbekende nationaliteit zitten in deze categorie. 684
- Figuur 50: Overzicht van de verhouding Germaanse componisten, Latijnse componisten, Belgische en Nederlandse (en Zuid-Afrikaanse) componisten, Angelsaksische componisten en de rest in de programmering van Vlanara. 685
- Figuur 51: Overzicht van de verhouding Germaanse componisten, Latijnse componisten, Belgische en Nederlandse componisten, Angelsaksische componisten en anderen in de programmering van SAROV. Van

	zoveel als een kwart van de uitvoeringen bleef echter de nationaliteit van de componist onbekend, wat de resultaten enigszins vertekent.	687
Figuur 52:	Overzicht van de verhouding Germaanse componisten, Latijnse componisten, Belgische en Nederlandse componisten, Angelsaksische componisten en anderen in de programmering van Librado.	689
Figuur 53:	Verhouding binnen de categorie KVRO-concerten met als thema nationaliteit/locatie van het aantal concerten rond Vlaamse muziek of rond Nederlandse en Vlaamse muziek ten opzichte van concerten rond een andere nationaliteit.	691
Figuur 54:	Overzicht van de 15 vaakst uitgevoerde Belgische componisten in de uitzendingen van KVRO. Elk van hen wordt doorgaans als Vlaams beschouwd.	714
Figuur 55:	Overzicht van de 15 vaakst uitgevoerde Belgische componisten in de uitzendingen van Vlanara. Elk van hen wordt doorgaans als Vlaams beschouwd.	732
Figuur 56:	Overzicht van de 15 vaakst uitgevoerde Belgische componisten in de uitzendingen van SAROV. Op De Geyter na en met onduidelijkheid over Feron, wordt elk van hen door de omroepverenigingen doorgaans beschouwd als een Vlaming.	743
Figuur 57:	Overzicht van de verdeling, binnen de categorie van concerten van de KVRO rond een bepaalde componist, tussen concerten rond een Vlaamse componist en concerten rond een buitenlandse componist.	749
Figuur 58:	Verhouding, binnen de categorie van concerten rond een bepaalde nationaliteit/locatie, van het aantal concerten rond Vlaamse muziek of rond Nederlandse en Vlaamse muziek ten opzichte van concerten rond een andere nationaliteit, in de programmering van Vlanara.	755
Figuur 59:	Programmatie van het Belgisch concert uitgezonden door Librado op 24 september 1934.	763
Figuur 60:	Overzicht van de 15 vaakst uitgevoerde Belgische componisten in de uitzendingen van Librado. Allen worden doorgaans beschouwd als Vlamingen.	765
Figuur 61:	Verhouding tussen de vaakst voorkomende componisten in 11-juli-uitzendingen van Vlanara.	781

# Inhoudstafel

<b>Inleiding tot en situering van het onderzoek.....</b>	<b>1</b>
Inbedding van het onderzoek en schets van de onderzoeksdoelstellingen .....	1
Beeldvorming van een nationaal muziekverleden .....	4
Interdisciplinariteit .....	5
Onderzoek naar de Vlaamse radio .....	6
Bestaand onderzoek naar en bronnen van de Vlaamse radio .....	8
Doelstellingen van dit onderzoeksverslag.....	11
Structuur van het proefschrift .....	15
<b>Hoofdstuk 1    Identiteiten en hun verbeelding: Ontologische en theoretische beschouwingen .....</b>	<b>17</b>
1.1    Inleiding .....	17
1.2    Nationale identiteit in België .....	18
1.2.1    Inleiding .....	18
1.2.2    Korte schets van de evolutie van het natie-idee in Vlaanderen zoals die uit de literatuur naar voor komt .....	20
1.3    Methodologische positionering van het onderzoek .....	30
1.3.1    Sociaal-culturele bepaaldheid van betekenis: ontologische en epistemologische uitgangspunten.....	30
1.3.2    Massamedia als producenten van betekenis .....	36
1.3.3    Taal, symbolische expressie, tekst en discours: begripsverduidelijking.....	38
1.4    Culturele/sociale identiteiten .....	40
1.4.1    Identiteiten als dynamische en sociale gegevens.....	40
1.4.2    De constructie van sociale en collectieve identiteiten .....	45
1.5    Nationale identiteit .....	50
1.5.1    Naties, nationalisme en natievorming .....	50
1.5.2    Nationale identiteit als sociale identiteit.....	57
1.5.3    Symbolische processen van natievorming.....	60
1.5.4    De mythscape als verbeelding van de nationale gemeenschap .....	65
1.6    De discursieve constructie van muziek en de muzikale constructie van identiteit.....	91
1.6.1    Inleiding.....	91

1.6.2	De emotionele kracht van muziek en muziek als gemeenschapsvormer.....	92
1.6.3	Muziek als expressie/constructie van identiteit.....	94
1.6.4	De discursieve constructie van muziek.....	97
1.6.5	Muzieksemiotiek .....	99
1.6.6	De sociale en discursieve constructie van nationale muziek .....	101
1.7	Besluit.....	111
<b>Hoofdstuk 2 methodisch en inhoudelijk opzet van het onderzoek.....</b>		<b>115</b>
2.1	Methodologie en methodische achtergrond van het onderzoek.....	115
2.1.1	Inleiding: een kwalitatief-interpreterende inhoudsanalyse .....	115
2.1.2	Inhoudsanalyse: historische en methodologische achtergrond .....	117
2.1.3	Definitie van kwalitatief-interpreterende inhoudsanalyse .....	126
2.1.4	Kenmerken van kwalitatief-interpreterend onderzoek in communicatiestudies.....	129
2.1.5	Kwaliteitsvereisten voor kwalitatief-interpreterend onderzoek .....	135
2.2	Onderzoeksontwerp en -verloop .....	144
2.2.1	Aanleiding tot het onderzoek.....	144
2.2.2	Typisch verloop van een kwalitatief-interpreterend onderzoek .....	145
2.2.3	Ontwikkeling van de onderzoeksvragen en methoden.....	148
2.2.4	Eerste verkenning: attenderende begrippen .....	152
2.2.5	Coderen .....	153
2.2.6	Discours-historische insteek .....	156
2.2.7	Semiotische insteek .....	157
2.3	Bronnen.....	157
2.3.1	Materiaalkeuze .....	157
2.3.2	Overzicht van het gebruikte materiaal.....	159
2.3.3	Centraal corpus: de radiobladen en aanvulling.....	163
2.3.4	Programmatiegegevens.....	181
<b>Hoofdstuk 3 Vlaamse radio en nationale cultuur .....</b>		<b>189</b>
3.1	Radio, muziek en nationale cultuur. Een internationaal perspectief.....	189
3.1.1	Inleiding.....	189
3.1.2	Radio en de democratisering en popularisering van muziek.....	191
3.1.3	Media en de natie .....	193
3.2	Belgische radio in de jaren twintig: Radio-Belgique en de Vlaamse radiobeweging.....	199
3.2.1	Belgische prelude: Losse initiatieven voor Wereldoorlog I .....	199
3.2.2	Allo... Ici, Radio-Belgique.....	202
3.2.3	Het ontwaken van de Vlaamse radio-actie.....	219
3.2.4	Naar de eerste Vlaamse radio-uitzendingen.....	235
3.2.5	En ondertussen...: het ontwerp Lippens .....	270
3.2.6	Verdeelde meningen.....	274
3.3	Jaren dertig: Brussel nationale omroep, Vlaamse uitzendingen.....	281
3.3.1	Het Nationaal Instituut voor Radio-Omroep.....	281
3.3.2	De verhouding tussen verzuilde omroepen en NIR .....	286

3.3.3	De Vlaamsch-Nationale Radiovereniging (Vlanara) .....	294
3.3.4	De Liberale Radio-Omroep (Librado) .....	314
3.3.5	De Socialistische Arbeiders Radio-Omroep voor Vlaanderen (SAROV) .....	322
3.3.6	De Katholieke Vlaamsche Radio-Omroep (KVRO) .....	344
3.3.7	Belgische omroep, Vlaamse uitzendingen .....	374
3.3.8	De muzikale organisatie van de Vlaamse radio .....	375
3.3.9	Culturele verzelfstandiging van de Vlaamse uitzendingen .....	391
3.4	Concluderende beschouwingen .....	408
3.4.1	Samenvatting .....	408
3.4.2	Cultureel-educatieve logica en waardering van muziek in de Vlaamse radiobeweging en op de Vlaamse omroep .....	409
3.4.3	Radio en nationale cultuur in België .....	424
<b>Hoofdstuk 4</b>	<b>Vlaamse identiteitsconstructies in de discours van de omroepverenigingen .....</b>	<b>435</b>
4.1	Inleiding .....	435
4.1.1	Doel en structuur van het hoofdstuk .....	435
4.1.2	Constructieve argumentatieve strategieën .....	439
4.2	Assimilerende strategieën .....	441
4.2.1	Creatie van de wij-groep: erkenning, benoeming en bestendiging van een nationaal referentiekader .....	441
4.2.2	Uitingen van 'nationaal' bewustzijn en houding tegenover de Vlaamse emancipatie/ontvoogding .....	454
4.2.3	Positieve bevestiging en beeldvorming van de wij-groep .....	462
4.2.4	Persoonlijke en emotionele betrokkenheid verhogen .....	465
4.2.5	Normeren en inspelen op moreel plichtsgevoel .....	482
4.3	Dissimilerende strategieën: identiteitsvormende 'Anderen' .....	484
4.3.1	Algemeen: de strategieën .....	485
4.3.2	Over Franskiljons, Walen en Franstaligen, volksvreemden en Vlaamshaters, België en Brussel .....	486
4.3.3	De 'zoogezegde Vlamingen' als Anderen van Vlanara .....	490
4.3.4	De Vlaams-nationalisten als Ander van SAROV .....	494
4.3.5	Socialisten en katholieken als elkaars Andere .....	496
4.3.6	Liberalen als Ander van KVRO, SAROV en Vlanara .....	499
4.3.7	Het NIR als Ander .....	505
4.4	Zelfnarratie: de mythomoteurs van de omroepverenigingen .....	531
4.4.1	KVRO: 'founding father' Juliaan Vandepitte en de katholieken als stichters van de Vlaamse omroep .....	532
4.4.2	SAROV: de socialistische omroep als baanbreker en wegbereider .....	539
4.4.3	Vlanara: een terugkeer naar het oorspronkelijke opzet van de Vlaamse omroep .....	545
4.5	De strijd om belangrijke Vlaamse uitzendingen: Vlaamse twistappels .....	547
4.5.1	Uitzenden op 11 juli .....	548
4.5.2	Twist om de uitzending van de IJzerbedevaart .....	551
4.5.3	Het Vlaams Nationaal Zangfeest tussen twee stoelen .....	555

4.6	Concluderende beschouwingen .....	561
4.6.1	Identitaire concurrenten en de functionele appellatie aan een identiteit .....	561
4.6.2	Spiegeltje spiegeltje aan de wand, wie is de Vlaamste van het land? ....	567
4.6.3	Vlaamsgezindheid van de omroepverenigingen.....	572
<b>Hoofdstuk 5</b>	<b>Narrativiteit en verbeelding: Vlaamse mythscapes van de omroepverenigingen.....</b>	<b>577</b>
5.1	Inleiding .....	577
5.2	Betekenisvol verleden: interpretatie en narratie van dominante mythes .....	581
5.2.1	'Vlamingen gedenkt den Guldensporenslag!' .....	581
5.2.2	De Eerste Wereldoorlog en de IJzerbedevaart .....	598
5.2.3	De mythe van de Vlaamse onderdrukking en de Vlaamse herovering of hergeboorte .....	608
5.3	Symbolische cultivering .....	612
5.3.1	Vlaams-nationale symboliek .....	612
5.3.2	Ruimtelijke symbolen en <i>locus amoenus</i> .....	626
5.4	Het symbolische belang van tradities en erfgoed.....	635
5.4.1	Traditie, folklore en erfgoed.....	635
5.4.2	Erfgoed en kunst: Vlaamse identiteiten in artistieke keuzes .....	637
5.5	Concluderend: Vlaamse mythscapes voor Vlaamse vaderlanden .....	648
<b>Hoofdstuk 6</b>	<b>De discursieve constructie van Vlaamse muziek en de muzikale constructie van Vlaamse identiteit.....</b>	<b>653</b>
6.1	Inleiding .....	653
6.1.1	Recapitulering van de theoretische uitgangspunten .....	653
6.1.2	Bedoeling van dit hoofdstuk.....	657
6.1.3	Analyses van de muziekprogrammering .....	659
6.2	De constructie van muziek als nationaal/Vlaams .....	660
6.2.1	Algemeen ras- of nationaal bewustzijn in muziektoelichtingen en programmering .....	660
6.2.2	Vlaams bewustzijn in muzikdiscours en -programmering: Erkenning, benoeming en bestendiging van het bestaan van Vlaamse muziek.....	674
6.2.3	Muzikale verwanten .....	680
6.2.4	De muzikale Ander .....	692
6.3	De Vlaamse muziek volgens de KVRO .....	707
6.3.1	Nog meer assimilerende strategieën.....	707
6.3.2	Narrativiteit en verbeelding: De Vlaamse muzikale mythomoteur .....	708
6.3.3	Homogenisering en proto- of stereotypering als normering.....	712
6.4	De Vlaamse muziek volgens Vlanara.....	729
6.5	SAROV en de muziek voor het volk .....	733
6.5.1	Voor een echte volkscultuur .....	733
6.5.2	De socialistische Vlaamse componist.....	740
6.6	Vaderlandsgevoel of (inter)nationalisme in muziekbeleid.....	743
6.6.1	Algemene bedenkingen .....	743

6.6.2	KVRO.....	745
6.6.3	Vlanara.....	753
6.6.4	SAROV .....	756
6.6.5	Librado .....	762
6.7	De functie en betekenis van muziekprogrammering in speciale uitzendingen: katalyserende en emblematische werking in actie.....	766
6.7.1	KVRO.....	766
6.7.2	Vlanara.....	776
6.7.3	SAROV .....	782
6.7.4	Librado .....	785
6.7.5	Algemene bevindingen.....	785
6.8	Concluderende beschouwingen .....	788
6.8.1	Muziekdiscours als identiteitsdiscours .....	788
6.8.2	Discursieve constructie van nationale/Vlaamse muziek als onderdeel van een constructie van Vlaamse identiteit.....	789
6.8.3	De gemeenschapsvormende kracht van muziek: Emblematische en katalyserende functie van Vlaamse muziek.....	794
	<b>Kritische beschouwingen en algemeen besluit .....</b>	<b>799</b>
	Kritische bedenkingen over het onderzoeksverloop en verdere onderzoeksmogelijkheden .....	799
	Algemeen besluit .....	801
	<b>Bibliografie .....</b>	<b>811</b>
	<b>Bijlagen .....</b>	<b>831</b>





# Inleiding tot en situering van het onderzoek

## Inbedding van het onderzoek en schets van de onderzoeksdoelstellingen

### De verbeeldingswereld van de Vlaamse identiteit

Ondanks de globalisering en versterking van overkoepelende structuren zoals de Europese Unie, is nationale identiteit in Europa doorheen de hele twintigste, tot in de eenentwintigste eeuw een pertinente vorm van collectieve identiteit gebleven. Die collectieve identiteit is sterk verankerd in een wereldbeeld, een beeld van een maatschappelijke wereld die is samengesteld uit verschillende naties, die elk hun eigenheid hebben, een 'natiowereldbeeld'. Met het natiowereldbeeld hangt dan ook het idee samen van het bestaan van 'nationale identiteiten'. Een nationale identiteit is wat de ene natie zou moeten onderscheiden van de andere en roept associaties op met diverse zaken gaande van tradities en folklore, over religie, politieke tradities, kunst, herdenkingen, gastronomie, etc.

In België is het hele concept van de natie altijd een wringend schoentje geweest. De constante wisselwerking tussen opvattingen van Belgische, dan wel Vlaamse of Waalse en meer regionale identiteitsopvattingen heeft gemaakt dat het concept nationale identiteit in België, vooral in Vlaanderen, steeds omringd is geweest door vraagtekens, onzekerheid, dubbelzinnigheden, tegenstrijdigheden. De zoektocht naar identiteit heeft het land soms even hard in een staat van verdeeldheid gebracht als dat het haar heeft samengehouden. We kunnen als het ware spreken van een strijd voor identiteit.

Ook de wetenschappelijke wereld is reeds lange tijd in het hele concept geïnteresseerd. Daarbij is een verschuiving merkbaar van een focus op nationalisme en nationale bewegingen, naar een focus op nationale identiteiten. Die laatste tendens staat tegenwoordig sterk onder invloed van een constructivistisch gedachtengoed dat de natie en de nationale identiteit opvat als sociaal geconstrueerd. Die tendensen zijn

ook in Vlaanderen merkbaar. Aanvankelijk uitte de interesse in de Vlaamse natie en nationaliteit zich voornamelijk in een partizane geschiedschrijving van de Vlaamse Beweging door mensen die eigenlijk bij die beweging betrokken waren (geweest). Die geschiedschrijving heeft ongetwijfeld zelf sterk bijgedragen tot de vorming van het Vlaamse zelfbeeld. Sinds meer dan twee decennia is men nu echter ook in Vlaanderen meer geneigd het gegeven te onderzoeken vanuit een constructivistisch oogpunt. Dat wil zeggen dat de Vlaamse identiteit steeds meer als deel van een ideeëngeschiedenis wordt onderzocht. Het idee van de '*imagined community*', zoals Benedict Anderson het in zijn wereldberoemde boek noemde, heeft ook in het Vlaamse wetenschappelijke onderzoek naar nationale identiteit sterke invloed uitgeoefend. Het idee komt hierop neer dat men de natie als gemeenschap opvat als 'verbeeld', aangezien zij geen gemeenschap is die bestaat uit mensen die elkaar werkelijk kennen, maar uit mensen die zich verbeelden een gemeenschap te vormen met anderen die ze nog nooit hebben ontmoet. Tot die verbeelding, zo toont heel wat onderzoek ondertussen aan, hebben de media een belangrijke bijdrage geleverd. Wat ook zeer belangrijk blijkt voor de verbeelding van een nationale gemeenschap, zijn zaken als symboliek, een omgang met het verleden, mythologie en ook de kunsten.

Het onderzoek uitgevoerd in het kader van dit proefschrift sluit aan bij de tendens van de laatste twee decennia in Vlaanderen om de Vlaamse natie-opvatting te bestuderen vanuit die symboliek, herinneringscultuur en artistieke vormgeving, dus vanuit de manier waarop het Vlaamse natie-idee is *imagined*, verbeeld. In 1998 reeds, in de *Nieuwe Encyclopedie voor de Vlaamse Beweging*, gaf Tollebeek helemaal aan het eind van zijn overzicht van de historiografie van de Vlaamse Beweging aan dat tot dan toe in die historiografie studies ontbraken naar wat hij noemde het '*imaginaire museum (de lieux de mémoire) van de V.B.*' (Tollebeek, 1998: 149). De NEVB zelf kwam hier al voor een groot deel aan tegemoet. Die is in zekere zin zelf een materiële vorm van dat imaginaire museum, al wordt het misschien niet altijd zo opgevat. Persoonlijk gaf Tollebeek aanleiding tot studies naar de heilige plaatsen van de Vlaamse Beweging, in navolging van Pierre Nora's monumentale werk rond de *lieux de mémoire* van de Franse geschiedenis en gelijkaardig werk dat in zijn kielzog in het buitenland plaatsvond. Zijn *België: een parcours van herinnering* is daar een duidelijk voorbeeld van (Tollebeek, 2008a). Het uitgangspunt van dergelijke studies is dat een concept als een natie bestaat bij gratie van de beelden en ideeën die we ervan vormen en internaliseren, de herinneringen en de verbeelding, en bij gratie van de waarde die die herinneringen en verbeelding actueel kunnen blijven behouden. Het is dus vooral op basis van een studie van herinnering en verbeelding dat we de betekenis van het natieconcept op een bepaald moment in de tijd kunnen achterhalen. Die dienen we volgens Tollebeek te onderzoeken op de plaatsen (metaforisch en letterlijk) waar die zich in de loop der tijd zijn gaan concentreren (Tollebeek, 2008b: 14). Het kan hier gaan om letterlijke plaatsen,

locaties, maar het kan ook gaan over andere culturele formaties waarrond zich beelden, symbolen, mythes, herinneringen zijn gaan concentreren, zoals bijvoorbeeld muziekwerken.

Tien jaar na de NEVB kan Van Velthoven in *De tuin van heden* al heel wat werk beschrijven dat zich op het door Tollebeek voorgestelde terrein begaf. De flamingantische verbeeldingswereld, haar mythes, symboliek en materiële dragers als heilige plaatsen of monumenten, zijn sindsdien steeds meer onderzocht. De focus ligt nu meer dan ooit op de Vlaamse herinneringscultuur, op de intellectuelen die de flamingantische discours vorm hebben gegeven, op representatie en op de culturele voedingsbodem van de Vlaamse Beweging (Beyen, 2005: 23-7; zie bv. Stynen, 2005; Tollebeek, 2008; Beyen, Rombouts & Vos, 2009).

Op deze verschuiving van perspectief in de geschiedschrijving van het Vlaamse natiebesef gaat onderhavig onderzoek verder. Dit is geen onderzoek over de politieke invulling van de Vlaamse Beweging, noch is het een institutionele geschiedenis van een flamingante organisatie – al tracht de studie op dat vlak wel enige bijdrage te leveren – of een biografie van Vlaamse militanten. Wel is het een studie naar een culturele voedingsbodem waarin het idee van Vlaamse identiteit vorm werd gegeven op een bepaald moment in de geschiedenis, evenals een studie naar de verbeeldingswereld waarop het Vlaamse natie-idee beroep doet.

Dit onderzoek is een studie naar het allereerste decennium van de Vlaamse omroep: de oprichting en ontwikkeling van een Vlaamse radio, sinds eind jaren twintig, tot aan de Tweede Wereldoorlog. Wat het onderzoek voor ogen heeft gehad, is om te verduidelijken welke rol de Vlaamse natie als idee heeft gehad in de ontwikkeling van de Nederlandstalige omroep in België en hoe zich dit enerzijds heeft geuit in de discours van de diverse omroepen en anderzijds in hun cultuurbeleid en meer specifiek in hun muziekprogrammatie.

In dit onderzoek worden vier cases onderzocht, namelijk de vier Nederlandstalige, Vlaamse omroepverenigingen die eind jaren twintig en begin jaren dertig ontstonden en die in 1931 werden geselecteerd om uit te zenden via de toenmalige openbare omroep, het NIR: de Katholieke Vlaamsche Radio-Omroep (KVRO), de Socialistische Arbeiders Radio Omroep voor Vlaanderen (SAROV), de Liberale Radio-Omroep (Librado) en de Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging (Vlanara).

In deze studie wordt nagegaan hoe de tussenoorlogse omroepverenigingen omgingen met concepten als natie, vaderland, nationale identiteit. Welke betekenis had het concept 'natie' voor hen? Hoe belangrijk was het voor hen? Welke betekenis gaven zij als 'Vlaamse' (in naam) omroepverenigingen specifiek aan het concept van de 'Vlaamse natie' (in vergelijking met de 'Belgische natie')? Ook brengt het onderzoek duidelijkheid

in de manier waarop de omroepverenigingen hun nationale identiteit uitdrukking gaven via symboliek, herdenkingen, kunst, etc. Vooral de rol van muziek in een uitdrukking van nationale identiteit staat hierin centraal. Tot slot gaat het onderzoek na in welke mate de natie-opvattingen van de omroepverenigingen doorwerkten in hun cultuurbeleid. De grote vraag die hierbij werd gesteld was in welke mate de muziekdiscours en de muziekprogrammering van de Vlaamse omroepverenigingen het natiebeeld en de nationale identiteit van die omroepen weerspiegelde.

Enerzijds biedt dit onderzoek inzicht in het culturele milieu dat de vroege Nederlandstalige radio was en hoe deze het concept Vlaamse nationale identiteit zin gaf en uitdroeg. Dat gebeurt onder meer door in kaart te brengen welke indrukwekkende verzameling van flamingante persoonlijkheden elkaar vond bij de oprichting van de eerste Vlaamse radio's en via deze weg hun flamingantisme en vooral cultuurnationalisme botvierden. Anderzijds is dit een studie naar de Vlaamse verbeeldingswereld. Niet zozeer worden de samenstellende elementen van die verbeeldingswereld op zichzelf onderzocht. Wel wordt onderzocht hoe die verbeeldingswereld functioneert in dagdagelijkse discours, evenals in artistieke programma's. Hoe die verbeeldingswereld bovendien als geheel steeds opnieuw wordt gereproduceerd en hoe bepaalde elementen eruit retorisch worden ingezet en zo onderdeel zijn van de discursieve constructie van nationale identiteit. Hiermee draagt dit onderzoek haar steen bij in het verduidelijken welk belang die voorstellingswereld of Vlaamse verbeelding heeft in de constructie van Vlaanderen als *imagined community* of verbeelde gemeenschap (Anderson, 2006).

## **Beeldvorming van een nationaal muziekverleden**

Een belangrijk aspect van dit onderzoek en wat er misschien ook de grootste bijdrage van is, is de centrale aandacht voor het belang van muziek als deel van een nationale verbeeldingswereld. Hiermee wil het onderzoek aangeven dat een studie van muziekcultuur een vruchtbare aanpak kan zijn voor een studie van natievorming. Studies naar muzieknationalisme zijn niet nieuw en internationaal onderzoek toont al lang aan hoe nationalisme en muziek een verweven geschiedenis hebben, niet gewoon in praktijk, maar ook als ideeën. In dit onderzoek focussen we vooral op de vaststelling dat het natie-idee niet gewoon invloed heeft op de muziekwereld, maar hoe ook de muziekwereld bijdraagt tot de reproductie van het natie-idee. We gaan in dit onderzoek na in welke mate discours over muziek aan de radio resoneren met discours over nationale identiteit en hoe muziek die discours mee vorm geeft en dus ook nationale identiteiten zelf mee vorm geeft. Een studie van muziekcultuur en de discours die daarin leven kan dan ook helpen om te begrijpen hoe gemeenschappen op een bepaald moment in de tijd vorm geven aan hun idee van nationale identiteit.

In Vlaanderen is de literatuur rond het Vlaamse muzieknationalisme of de relatie tussen het natie-idee en de muziekwereld, zeer beperkt. De meeste werken die geschreven werden over de band tussen muziek en Vlaamse natievorming zijn veelal gedateerde werken die geschreven werden door de cultuurnationalisten zelf en die eerder getuigen van een eigen engagement (bv. Baccaert, 1919; Sabbe, 1934; Meulemans, 1922; Van der Mueren, 1931, 1935, 1961, 1967; Meulemans & Van der Mueren, 1951). Bovendien zijn die werken bijna allemaal opgehangen aan de figuur van Peter Benoit, die een hoofdrol speelde in de geschiedenis van het Vlaamse muzieknationalisme. Die werken vormen eerder interessant bronnenmateriaal om net de relatie tussen muziek en Vlaamse identiteit te gaan onderzoeken. Een recentere belangrijke bijdrage tot het in kaart brengen van de verwevenheid van muziek en Vlaamse Beweging werd eind jaren tachtig geleverd door Hendrik Willaert & Jan Dewilde (1987) en later onder meer door Staf Vos (2001, 2004, 2005) en ook Benjamin de Cleen (2012) gaf in zijn doctoraat aandacht aan de inzet van muziek en de muziekwereld in discours rond nationalisme. Verder is het aantal recente studies beperkt. Het gebrek aan materiaal om op terug te vallen maakte voorliggend proefschrift heel wat moeilijker dan voorzien. Het betekent echter wel dat deze studie een substantiële bijdrage kan leveren aan onze kennis van en inzicht in niet zozeer het Vlaamse muziekverleden zelf, maar wel in de manier waarop de muziekwereld, met haar eigen herinneringscultuur en verbeeldingswereld, bijgedragen heeft tot de reproductie en vorming van het Vlaamse natie-idee. Waar Willaert & Dewilde zich in hun studie naar de relatie tussen Vlaamse muziek en Vlaamse Beweging nog beklagden over de moeilijkheid van het werken met subjectief bronnenmateriaal (1987: 8), wordt in dit onderzoek net dat subjectieve bronnenmateriaal bestudeerd, als onderzoeksobject behandeld.

We belichten in dit proefschrift hoe muziek en discours over muziek worden ingezet als deel van een discours over Vlaamse identiteit, hoe muziek gebruikt wordt om een nationale identiteit en haar specifieke betekenis uit te drukken en hoe muziek een verbeeldingskracht geeft aan het idee van Vlaamse identiteit. Dankzij haar semiotische zowel als evocatieve kracht vormt muziek vaak een belangrijke constituent van discours in onze samenleving en kan dus een belangrijke katalysator vormen voor identificatieprocessen en emancipatorische bewegingen. Het onderzoek wordt in die denkpiste ondersteund door ander muzieksociologisch onderzoek, waaruit overvloedig werd geput. Tot slot onderzoeken we ook de impact van het nationaliteitsdiscours aan de omroep op de betekenis die men toekent aan het concept 'Vlaamse muziek'.

## **Interdisciplinariteit**

Op een louter academisch niveau wil dit onderzoek inzichten samenbrengen uit verschillende wetenschapsdomeinen. Het onderzoek doet in hoge mate beroep op

inzichten uit het constructivisme en de discours theorie en combineert deze met muzieksociologische inzichten en interesses. Hoewel het potentieel van het gebruik van discours theorie in kunstwetenschappelijke studies reeds werd aangegeven door Carpentier & Spinoy (2008: 19), is de combinatie in praktijk nog zeldzaam. In dit onderzoek worden inzichten uit sociologische identiteitsstudies, inzichten uit natiestudies, discours theorie en meer concreet de discours-historische benadering, evenals muzieksociologische inzichten samengebracht om te komen tot een vruchtbare bodem voor een studie naar de verweving van nationale identiteiten, verbeelding en muziek.

## Onderzoek naar de Vlaamse radio

Grofweg kunnen we de volledige tussenoorlogse periode in België aanduiden als de beginperiode van de Belgische radio-omroep en zelfs de Belgische omroep in het algemeen. In dit onderzoek wordt de periode behandeld van de jaren twintig en dertig. Het is de periode waarin het medium zich technologisch ontwikkelt tot een massamedium. Het is ook de periode waarin zich voor het eerst een omroepwezen ontwikkelt, bestaande uit verenigingen, instellingen, netwerken en bladen en niet onbelangrijk ook de periode waarin zich een publiek ontwikkelt. Beginnend als een medium voor technische bollebozen en handige Harry's, die programma's maken voor elkaar, stijgt de vraag naar radiotoestellen naarmate er ook omroepen ontstaan. Het aantal toestellen mag dan wel begin jaren dertig nog steeds beperkt geweest zijn, uit eigentijdse getuigenissen blijkt hoe mensen vaak op publieke plaatsen samen kwamen om naar een radio-uitzending te luisteren, of hoe mensen met een radiotoestel vrienden zonder radio uitnodigden thuis om samen naar de uitzendingen te luisteren.

Belangrijker voor dit onderzoek is dat het de jaren zijn waarin het idee van radio als 'omroep' ingang vindt en men zich buigt over wat waardige inhoud is voor dat medium, wat waardige doelstellingen zijn en waardige medewerkers. Voordien werd de radio eerder ontwikkeld als een lange-afstandsmedium van een verzender naar een ontvanger. De organisatie van openbare omroepen op nationale schaal, verbindt het met het idee van sociale cohesie, gemeenschapsvorming en nationale cultuur.

De introductie van een nieuwe technologie, in het bijzonder een nieuwe mediatechnologie, gaat steeds gepaard met debatten over de sociale impact van dat medium (zie hierover o.a. Vanobberghen, 2010). De Belgische radio-ontwikkelingen van de jaren 1920 en 1930 zijn daar geen uitzondering op. Inzet van het debat is de vraag wat omroep is, kan zijn of moet zijn: welke zijn de politieke en culturele implicaties (positief

en negatief), welke wettelijke bescherming en regulering is er nodig, welke technische uitwerking of institutionele structuur is er genoodzaakt, welke waarborgen moeten er gesteld worden, welke eisen of controles zijn geoorloofd/noodzakelijk, wat verwacht het publiek, wat kan men aanbieden, wat wil men aanbieden, etc. Gezien de openbare omroep ontstaat op een moment dat het natiewereldbeeld Europa reeds sterk doordrongen heeft, is ook de vraag naar het nationale belang van de openbare omroep en haar verhouding tot wat men beschouwt als een nationale cultuur van kapitaal belang. Elk van deze kwesties komt uitgebreid aan bod in de internationale lektuur over de oprichting van openbare omroepen overal in de Westerse wereld, wat er duidelijk op wijst dat in vele landen gelijkaardige evoluties en discussies worden doorgemaakt.

Debatten over technische beslommeringen, radiostoringen, licenties, institutionalisering en dergelijke meer zullen, ongeacht hun informatiewaarde, in deze verhandeling niet of nauwelijks aan bod komen, gezien dergelijke kwesties ons te ver zouden leiden van de culturele kwesties die aan de grond van dit onderzoek liggen. De debatten die wel aan bod komen, zijn die debatten die op één of andere manier relevant geweest zijn in de culturele beleidsontwikkeling en de inhoudelijke, programmatorische vorming van de radio.

Hoewel niet de hoofdzaak van dit onderzoek, probeert dit proefschrift een historisch beeld te scheppen van hoe zich deze woelige ontwikkelingsfase heeft afgespeeld in Vlaanderen. Daarbij komen enkel de Vlaamse radio en zijn organisaties aan bod. De Franstalige uitzendingen en organisaties blijven buiten beschouwing, met uitzondering van Radio-Belgique dat in 1923 als eerste Belgische omroep werd opgericht. Dit aspect van het onderzoek komt voornamelijk aan bod in hoofdstuk 3. Het hoofdstuk biedt een relatief chronologisch, maar ook thematisch overzicht van de ontwikkelingen. Daarbij wordt minder aandacht besteed aan de officiële debatten, die zich bijvoorbeeld ontvouwen in Kamer en Senaat, maar wordt er bijzondere aandacht besteed aan de debatten gevoerd door particuliere omroeporganisaties en radiobladen en aan Vlaamse persreacties op bepaalde ontwikkelingen of gebeurtenissen. De focus ligt dan ook van in het begin van dit proefschrift op de Vlaamse radiokringen, omroepverenigingen, verzuilde omroepen. Deze middens hebben de cultuurvormende kracht van radio het sterkst onder de aandacht van de culturele opinie gebracht en haar gerelateerd met het idee van Vlaamse identiteit en Vlaamse cultuur. Een blik op de pers schept bovendien een beter sfeerbeeld dan de data alleen ons kunnen bieden. Het geeft een idee van hoe de radio door de Vlaamse publieke opinie werd ontvangen en hoe de betekenis van de omroep in het publieke domein werd onderhandeld. Daarbij moet echter in het achterhoofd worden gehouden dat het niet het doel is van het onderzoek om de ontvangst van de radio bij het publiek of de publieke opinie op zichzelf te onderzoeken. Wel vormt dit een context van waaruit de rest van het onderzoek kan worden begrepen.

## Bestaand onderzoek naar en bronnen van de Vlaamse radio

Het kleine corpus aan bestaande Belgische studies naar de tussenoorlogse radioperiode heeft haar zwaartepunt in de jaren zeventig van de twintigste eeuw. Het gaat hier ten eerste over de verdienstelijke, maar vulgariserende uitgave van Wilfried Bertels, een student/journalist die in de jaren 1970 het – voor recentere studies bijzonder waardevolle – idee opvatte de beginjaren van de omroep te laten herleven via interviews met voormalige medewerkers. Zijn thesis werd uitgegeven door de toenmalige BRT en een latere publicatie van hem verscheen in *Socialistische Standpunten*. Ondanks hun eerder anekdotische karakter bieden Bertels' publicaties een waardevolle bron van informatie over de sfeer van de periode, de opvattingen van de pioniers, etc. De publicatie van Vermandere (2004) in *Brood & Rozen* baseert zich volledig op het werk van Bertels.

Uit dezelfde periode stammen drie masterthesissen (toen nog licentiaatsverhandelingen) van Hanssens (1968), van Bruynseels (1978) en van Deswarte (1981), die voornamelijk exploratief en beschrijvend zijn. Samen bieden zij een goed beeld van het materiaal dat voorhanden is. Zij vormden voor het onderhavige onderzoek een waardevolle gids bij het eigen verdere onderzoekwerk. Deze studies geven bijzondere aandacht aan de oprichting van de diverse Vlaamse omroepen en hun pioniers. Het fijne is dat ze zijn geschreven op een moment dat vroegere omroepmedewerkers, zoals Jan Baghus, Frans Vroman, Pater Van Gestel en Guillaume Lamens, nog leefden en hun getuigenissen en persoonlijke archieven ter beschikking stelden voor de onderzoekers. Een mogelijkheid die vandaag de dag verloren is. Een kenmerk van deze publicaties is dat ze ruime aandacht besteden aan de verzuilde omroepverenigingen, hoofdzakelijk de katholieke Vlaamse omroep (KVRO) en de socialistische (SAROV), en minder aan het Nationaal Instituut voor Radio-omroep (NIR). Er wordt dan ook uitvoerig naar deze publicaties verwezen in de hoofdstukken die betrekking hebben op de geschiedenis van deze verenigingen. Gezien de publicaties weinig aandacht besteden aan de culturele en vooral muzikale werking van die omroepen, werd in onderhavig onderzoek echter vaak het oorspronkelijke bronnenmateriaal alsnog geraadpleegd, op zoek naar aanvullend materiaal dat meer aansloot bij de focus van dit onderzoek. Het belangrijkste bronnenmateriaal waarop deze onderzoeken zich baseren bestaat uit de radiobladen van de omroepverenigingen, aangevuld met de dagbladpers. Een kwaaltje van de hoger vermelde masterthesissen is daardoor dat ze vaak volledig meegaan in het verhaal van die omroepverenigingen. In het huidige proefschrift wordt er een punt van gemaakt van deze discours afstand te nemen door ze net van dichtbij te bekijken en te analyseren als discours.



Uit een iets latere periode stammen de wetenschappelijke publicaties van Johan Putseys (1984, 1986, 1987) en van Jean-Claude Burgelman (1990). In deze studies ligt de focus voornamelijk op het politieke klimaat van de beginperiode van de Belgische omroep. De aandacht gaat daarbij voornamelijk naar het NIR en haar institutionele geschiedenis en minder naar de omroepverenigingen. Ze bieden een blik op de politieke processen en debatten die leidden tot de oprichting en evolutie van het NIR, maar ook op de politieke vertegenwoordiging binnen de omroep. Putseys staat ook uitvoerig stil bij de voorloper van het NIR, Radio Belgique, en diens medewerkers en strekking. Brasseur (2010) heeft het dan weer voornamelijk over de technische ontwikkeling van de Belgische radio en biedt heel wat feitelijke informatie over de prille ontwikkelingen van een radiowezen in België. Samenvattingen van de vroege radiogeschiedenis zijn ook te vinden in onderzoek van Van den Buys (2004a, 2004b) naar het muzikale modernisme in het Interbellum, en in de bijdrage van Frieda Saeys (2007) in het boek 'Publieke televisie in Vlaanderen'. Saeys baseert zich voornamelijk op Burgelman, Goossens, Boon en Van Pelt, terwijl Van den Buys ook naar oorspronkelijker materiaal terugkeert en een vollediger beeld geeft van het onderzoek dat voorhanden is. Tot slot is er een stuk over de vroege Vlaamse radiogeschiedenis van Patrick Herroelen (1998) in de NEVB. Herroelen wijst in zijn bijdrage op de pioniersfunctie van de Vlaamse radio en televisie inzake culturele autonomie van de gemeenschappen (Herroelen, 1998: 2227), een punt dat in onderhavig proefschrift nader wordt bestudeerd.

Van een andere categorie zijn de memoires van persoonlijkheden die zelf bij de omroep betrokken zijn geweest. Ingenieurs Van Dijck (1935) en Brillard (s.d.) schreven hun memoires neer van de opkomst van radio in ons land. Deze twee bronnen bieden kostbare informatie voor het begin van dit hoofdstuk. Daar zijn ook de memoires van medewerkers die voornamelijk na de tweede wereldoorlog betrokken waren bij de Belgische omroep, zoals Van Pelt (1973), Greta Boon (1988) of Cas Goossens (1998). Zij bieden ook een beknopte terugblik op de tussenoorlogse periode, maar over het algemeen bevatten zij niet meer informatie dan die die uit de overige literatuur kan worden gehaald. Goossens geeft wel gedetailleerdere aandacht aan de debatten rond de positie van de omroepverenigingen aan de radio en vormt hiermee enigszins een uitzondering. Deze bronnen zijn bovendien bijzonder stil over de omroepverenigingen. Er zullen dan ook weinig verwijzingen naar deze bronnen te vinden zijn in dit proefschrift.

Een vierde luik van literatuur wordt gevormd door onderzoek naar de Vlaamse televisie (de periode na de Tweede Wereldoorlog). Vooral de onderzoeken van Hilde Van den Bulck (2000, 2001) en Alexander Dhoest (2002, 2003, 2004) vormen een belangrijke achtergrond voor onderhavig proefschrift. De focus van deze onderzoeken ligt voornamelijk op de televisie en minder op de radio, maar beide onderzoeken legden zich toe op de invloed van de openbare omroep op de ontwikkeling en invulling van het

concept Vlaamse identiteit en Vlaamse cultuur. Zij vormden een belangrijke inspiratiebron voor onderhavig onderzoek, maar tegelijk bieden ze een blik vooruit, een beeld van wat er zal volgen op de periode behandeld in dit proefschrift.

De onderzoeken van o.m. Van den Bulck en Dhoest, maar ook dat van Van den Buys vormen een recente fase in het mediaonderzoek, waarin de blik meer wordt gericht op cultureel beleid en impact van de vroege omroep, dan op institutionele organisatie en politieke beleidsniveaus. Ook lopend doctoraatsonderzoek van bv. Wim Vanobberghen en Lien de Cang aan de Vrije Universiteit Brussel begeeft zich op deze lijn. Vanobberghen is in zijn onderzoek vooral geïnteresseerd in de populaire doem- of droombeelden over het nieuwe medium (radio, later televisie) en hij wil hiermee het beeld nuanceren dat momenteel dreigt te ontstaan uit de literatuur, namelijk dat het nieuwe medium in het dagelijkse leven van de Belgen passief werd ontvangen (Vanobberghen, 2010: 210). De Cang belicht dan weer het ideeëngoed van enkele culturele persoonlijkheden die fungeerden als sleutelfiguren in de tussenoorlogse radiowereld, zoals dirigent Arthur Meulemans of directeur-generaal Jan Boon die afkomstig was van het Vlaams Volkstoneel en *De Standaard*. Het is jammer dat de resultaten van deze onderzoeken nog niet konden worden gebruikt in onderhavig proefschrift.

De meest recente publicatie over de tussenoorlogse Vlaamse radio is die onder redactie van Van den Buys & Segers (2013) over de geschiedenis van de omroeporkesten, waarin teksten van auteurs als Van den Bulck, Van den Buys, de Cang en ook ikzelf werden samengebracht. In deze publicatie wordt de artistieke werking en impact van de omroep, via zijn omroeporkesten, centraal geplaatst. Het boek staat voor een vernieuwde benadering van het onderzoek naar de Vlaamse omroep, dankzij de samenwerking van communicatiewetenschappers met onderzoekers uit andere disciplines, zoals de musicologie en architectuur.

Onderhavig onderzoek, dat mee aan de basis lag voor het boek van Van den Buys & Segers (2013), gaat verder op dit elan en onderzoekt met een interdisciplinaire gevoeligheid voornamelijk aspecten van de culturele werking, het artistiek beleid en de culturele impact van de tussenoorlogse radio-omroep. Net zoals Vanobberghen (2010: 210) pleit onderhavige studie ervoor om de focus van het onderzoek naar de vroegste Belgische radiojaren te verschuiven van politieke kwesties naar de maatschappelijke relevantie van radio. Dit wil echter niet zeggen dat het belang van politieke ideeën hierin genegeerd wordt. Tot hiertoe ontbreekt nog steeds een grondig begrip van de cultuurvormende kracht van de vroege, tussenoorlogse radio in ons land. Terwijl het onderzoek naar de vroege televisie (jaren 1950-1970) deze weg al enige tijd opging, blijft het radio-onderzoek nog achterop hinken. Het televisieloze interbellum waarin de radio

de plak zwaaide in het medialandschap bleef tot hiertoe schromelijk onderbelicht waar het maatschappelijke en culturele (of artistieke) kwesties betreft.

Dit is hoogst waarschijnlijk deels te wijten aan een spijtig gebrek aan bronnenmateriaal. Veel beleidsdocumenten en programmatorische info gingen verloren of werden in eerste instantie nooit bewaard. Gaande van nota's van muziek- en programmadiensten tot de effectieve audio-opnames van uitzendingen: hier kon bitter weinig van worden teruggevonden. Toch is er een omvangrijk bronnencorpus voorhanden. Een rijke bron die quasi volledig bewaard is gebleven en dan ook zowel voor de eerder vermelde thesissen, voor Vanobberghen en voor het huidige onderzoek een belangrijke bron is gebleken om de bredere maatschappelijke inbedding van radio te kunnen onderzoeken, is de geschreven pers: kranten, weekbladen, maandbladen, jaarboeken, brochures. Deze worden in dit proefschrift uitvoerig geciteerd. Een overzicht van de beschikbaarheid van het bronnenmateriaal is te vinden in het methodologische deel van dit proefschrift.

## Doelstellingen van dit onderzoeksverslag

Een doctoraatsproefschrift is bij uitstek het resultaat van een lang proces, van de omstandigheden waarin dat proces plaatsvond en de keuzes die tijdens het proces werden genomen. Bij het schrijven van deze inleiding moet ik onvermijdelijk denken aan Howard Beckers ondertussen legendarisch geworden *Art worlds*, waarin hij, in een relativiserende houding tegenover het genie van de kunstenaar als creator, wijst op het belang van de omgeving van de kunstenaar en de vele mensen die op hun manier bijdragen tot het eindresultaat dat een kunstwerk is. Van de conciërge die op tijd koffie brengt tot de drukker die een boek print. Iemand die mij zelf op duizend kleine manieren elke dag opnieuw beïnvloedt noemt het 'het grote belang van kleine akkoorden'. Het vormgeven en uitvoeren van een onderzoek en het schrijven en publiceren van een onderzoeksverslag of boek is in zekere zin niet zo heel anders als het maken van een kunstwerk.

Een onderzoek en onderzoeksverslag zijn het resultaat van een proces en het is onmogelijk alle gebeurtenissen en wendingen tijdens dat proces op voorhand in te calculeren. Het uiteindelijke resultaat is afhankelijk van de literatuur die werd geraadpleegd (en de toevalligheden die er soms toe leidden een welbepaalde literatuurkeuze te maken), de persoonlijke en professionele ervaringen en ontmoetingen die de onderzoeker heeft tijdens het proces, de lezingen die de onderzoeker hebben geïnspireerd, de gesprekken, discussies en aanmoedigingen die het

onderzoek mogelijk richting hebben gegeven, het soort bronnen dat de onderzoeker gebruikt en niet te onderschatten ook de volgorde waarin bronnen worden ontdekt. Een onderzoek en een verslag zien er ongetwijfeld anders uit als er andere literatuur wordt geraadpleegd, als er zich andere ervaringen en ontmoetingen voordoen, de bronnen in een omgekeerde volgorde werden geraadpleegd of persoonlijke omstandigheden voor andere momenten van inspiratie zorgen, etc.

Daarmee wordt hoegenaamd niet bedoeld dat een ander verloop van het onderzoek radicaal andere antwoorden zou geboden hebben op de vragen die in dit onderzoek werden gesteld. Wel zorgt een ander onderzoeksproces ervoor dat de onderzoeker misschien uiteindelijk andere vragen gaat stellen aan hetzelfde materiaal of dat de onderzoeker een ander kader zoekt dat hem helpt om deze vragen te beantwoorden. Bovenal zou de structuur van het antwoord er anders kunnen uitzien.

Het onderzoeksverslag van het voorliggende onderzoek wordt daarom niet enkel opgevat als een verslag van resultaten, maar ook als een verslag van het hele onderzoek. Het is dan ook in de eerste plaats een *onderzoeksverslag* en geen boek. Op basis van dat verslag kan een lezer als het ware het onderzoek virtueel meedenken. Daarom wordt in hoofdstuk 2 zeer uitgebreid aandacht besteed aan de methodologische ontwikkeling van het onderzoek en aan het gebruikte materiaal.

Naast onvoorspelbare aspecten van het onderzoeksproces, zoals persoonlijke gebeurtenissen, toevallige interessante ontmoetingen, de beschikbaarheid van fora en ontmoetingsgelegenheden met gelijkgezinde onderzoekers (colloquia, workshops, etc.), zijn er uiteraard heel wat aspecten van het proces waar de onderzoeker wel degelijk controle over heeft. In de loop van een onderzoek moet een onderzoeker bij elke stap keuzes maken. Een onderzoeker kan nooit alles onderzoeken, hoe graag die dat ook zou willen. Achteraf denkt iedere onderzoeker dat dit of dat beter had gekund. Er zullen altijd zaken zijn die onderbelicht blijven, er zullen altijd zaken zijn waar geen tijd of geld voor was. Er zullen altijd aspecten zijn waar geen rekening mee werd gehouden of geen rekening mee kon worden gehouden door omstandigheden. Er blijven altijd mogelijkheden onbenut en elke onderzoeker moet zien om te gaan met limieten. Onderzoek voeren gaat om keuzes maken in de vele mogelijkheden, met het oog op haalbaarheid qua tijd, qua budget en qua persoonlijke vaardigheden. Het onderzoeksverslag kan een goede plaats zijn om de realiteit van het onderzoeksverloop eerlijk en open te verslaan en ook te evalueren.

De eerste tweede hoofdstukken van het huidige proefschrift fungeren daarom als een soort handleiding voor of gids door het voor de lezer onbekende territorium van het onderzoek. De gids licht de ontologische en epistemologische uitgangspunten van het onderzoeksopzet toe, dat wil zeggen dat de wetenschapsfilosofische positie van het onderzoek duidelijk wordt gemaakt ten aanzien van de realiteitsstatus en kenbaarheid

van het onderzoeksobject. Deze positie bepaalt namelijk de bruikbaarheid van bepaalde methoden en de manier waarop die kunnen worden toegepast. Bovendien bepaalt de wetenschapsfilosofische positionering van het onderzoek ook het soort resultaten dat kan verwacht worden van het onderzoek. In hoofdstuk 2 zal voornamelijk duidelijk gemaakt worden dat het hier gaat om een kwalitatief-interpreterend onderzoek met een gematigd constructivistisch werkelijkheidsbeeld. De gebruikte methoden zijn dan ook aangepast om binnen dit perspectief te functioneren.

Na het uiteenzetten van deze vooropstellingen en dit ontwerp van onderzoek, gidst de verhandeling de lezer doorheen het meer praktische verloop van het onderzoek. Welke waren de onderzoeksvragen? Welk materiaal werd gebruikt en waarom? Welke methodes en instrumenten werden gebruikt om dit materiaal te verwerken en waarom? Hoe verhouden deze werkmethoden zich tot de ontologische en epistemologische vooropstellingen van het onderzoek? Welke waren de belangrijkste hindernissen bij het *tackelen* van het materiaal?

Door de aard van kwalitatief-interpretatief onderzoek heeft het verslag een geheel eigen karakter, dat recht moet doen aan het karakter van het onderzoek en de resultaten. Er is daarbij gekozen om in het onderzoeksverslag frequent gebruik te maken van de rijkheid en illustrerende kracht van het bronnenmateriaal. Dit wil zeggen dat het verslag rijk is aan citaten, aan afbeeldingen en aan voorbeelden die in de diepte werden uitgewerkt (bv. een bepaald muziekwerk of één bepaalde uitzending). De keuze voor dergelijke *thick description* met behulp van oorspronkelijk bronnenmateriaal en concreet uitgewerkte voorbeelden, komt voort uit de idee dat mensen bevindingen beter kunnen accepteren of begrijpen als ze de kans krijgen mee te interpreteren en evalueren en zich mee in te leven (Abma, 2003: 81). Dit hangt samen met de constructivistische uitgangspunten van het onderzoek, die de autoriteit van de onderzoeker enigszins relativiseren. De wetenschapsbeoefening van de onderzoeker is een betekenisgevende activiteit. Dat wil zeggen dat de onderzoeker de lezer moet zien te overtuigen van de waarde van zijn of haar interpretaties. Om de argumentatieve waarde en kracht van het verslag te verhogen, is er dan ook voor gekozen de lezer de kans te geven mee te interpreteren en zo het onderzoek op waarde te schatten. *Thick description* moet dus bijdragen tot de validiteit van het onderzoek.

Citaten worden gebruikt omdat die de analyses illustreren en kracht bijzetten. De keuze om veel citaten te gebruiken is dan ook een argumentatieve keuze. Zij maken het verslag niet enkel duidelijker, omdat de lezer zich dankzij de citaten een beter beeld kan vormen van het betoog dat hier wordt gevoerd, zij maken het verslag ook aangenamer en boeiender, omdat ze de lezer meenemen in de sociale wereld die in het proefschrift wordt beschreven. Zij ademen de sfeer uit van de historische en sociale context van de onderzoeksobjecten en bevorderen daardoor het begrip van de beschreven situaties.

Uiteraard werden voornamelijk die citaten geselecteerd die het gevoerde betoog het beste illustreren, citaten die representatief zijn voor de gemaakte analyses, of die net zeer uitzonderlijk zijn. Het verschil tussen representatieve of afwijkende/uitzonderlijke citaten wordt in de tekst duidelijk aangegeven. Daar waar werd gekozen voor citaten werd meestal geoordeeld dat een citaat nog net dat ietsje meer zegt dan een beschrijving zou kunnen. Citaten die geen meerwaarde bieden aan de tekst werden dan ook vermeden, om de tekst niet te overbelasten.

Voor dit onderzoek werd ook gebruik gemaakt van afbeeldingen, die waar nuttig eveneens zullen worden ingevoegd in de tekst. Ook hier draagt het invoegen van de afbeeldingen bij tot een betere argumentatie, een duidelijker verhaal: ze zijn illustratief voor delen van het betoog en/of ze dragen expliciet bij tot een beter begrip van het betoog. Soms zijn de afbeeldingen enkel sfeerscheppend. Vaak zijn de afbeeldingen echter een sprekende ondersteuning van de tekst en werden ze daarom geselecteerd. In vele gevallen was het echter gewoon veel praktischer om de lezer de afbeeldingen zelf te laten zien, in plaats van enkel een beschrijving te voorzien van die afbeelding, omdat ze de kern vormen van wat de tekst probeert te vertellen. Door de afbeeldingen mee te geven kan de lezer mee denken met de analyse. Op verschillende manieren dragen de afbeeldingen dus bij tot een betere begrijpbaarheid van de tekst, maar zijn ze ook een verrijking voor de lezer, omdat deze zo een rechtstreeks contact heeft met het onderzoeksmateriaal.

Het verslag is eerder synchronisch dan diachronisch opgebouwd. In hoofdstuk 3, dat heel wat historische context biedt van de Vlaamse radio, werd een overkoepelende diachronische insteek gekozen, gezien het hoofdstuk voornamelijk chronologisch verloopt. In de kritische analyses die daarop volgen is er echter hoofdzakelijk synchronisch dus thematisch tewerk gegaan. Daar is het voornamelijk de bedoeling enkele specifieke concepten uit te werken en strategieën weer te geven, in een vergelijkend perspectief op de vier omroepverenigingen. Chronologie is in deze hoofdstukken van weinig belang, al wordt soms wel een fasering gehanteerd. In de synchronisch opgebouwde delen komen zaken aan bod die in het diachronische deel links werden gelaten om de tekst vlotter te laten lopen.

Het manuscript dat u in handen houdt is niet opgevat als een ruim toegankelijk boek, maar wel als een verslag van een doctoraatsonderzoek. Wat de lezer in dit proefschrift dan ook kan verwachten is vooral een uitgebreide en rijk geïllustreerde verslaggeving van zowel onderzoeksresultaten en interpretatie, als van het onderzoeksverloop zelf.

## Structuur van het proefschrift

Dit proefschrift wordt ingeleid door een theoretische hoofdstuk waarin de ontologische en theoretische uitgangspunten van het onderzoek worden verklaard. Eerst en vooral wordt verduidelijkt hoe we betekenisgeving in dit onderzoek beschouwen als activiteit van centraal belang in het functioneren van de sociale samenleving. Vervolgens wordt nader toegelicht hoe we in het licht van de ontologische uitgangspunten van het onderzoek het concept van identiteit opvatten en wat een nationale identiteit al dan niet onderscheidt van andere vormen van sociale en collectieve identiteiten. Daarin wordt bijzondere aandacht besteed aan het belang van verbeeldingsprocessen in de vorming van (nationale) identiteiten, zoals het vormen van mythes en andere manieren om om te gaan met het verleden, het cultiveren van symbolen en het vormgeven van het idee van de natie via artistieke expressie.

Hoofdstuk 2 zet vervolgens uiteen hoe het onderzoek als onderzoek methodologisch is opgevat, welke zeer concrete onderzoeksvragen aan de basis liggen van het onderzoek, welke bijkomende vragen tijdens het onderzoek werden ontwikkeld en beantwoord en welke methodes zijn gehanteerd om op die vragen antwoord te kunnen geven. Ook materiaalkeuzes en dergelijke komen in dit hoofdstuk aan bod.

Hoofdstuk 3 is vrij narratief opgevat en ‘vertelt’ het verhaal van het ontstaan en de evolutie van de openbare Belgische/Vlaamse radio tijdens het Interbellum. De Vlaamse radio wordt vergeleken met tendensen die werden vastgesteld door onderzoek naar andere Europese openbare radiomaatschappijen. De focus ligt op twee elementen, namelijk enerzijds de rol van het idee van de natie in de omroep en anderzijds het belang dat wordt geschonken aan en de betekenis die wordt gegeven aan muziek in de omroep. Het hoofdstuk tracht in beperkte mate in kaart te brengen hoe de vroege radio-omroep zich verhoudt tot de Vlaamse Beweging in die periode en hoe men in de radio omgaat met het natie-idee in België. Het hoofdstuk biedt ook een intieme blik op de cultureel-educatieve logica van de vier Vlaamse verzuilde omroepverenigingen en op de concrete werking waarmee zij deze proberen waar te maken. We kijken hoe hun programma’s er precies uitzien, wie en wat er in de programma’s te horen is, welke positie muziek precies heeft in hun culturele zending en dergelijke meer. Daaruit zal onder meer duidelijk worden hoe en in welke mate hun verzuilde identiteit invloed uitoefent op hun werking, op hun opvattingen over cultuur, maar ook op hun opvattingen over nationale identiteit.

Vervolgens wordt in hoofdstuk 4 evenals hoofdstuk 5 in detail geanalyseerd hoe diezelfde vier Vlaamse omroepverenigingen in hun communicatie een visie ontwikkelen op nationale identiteit en hoe zij meer specifiek een Vlaamse identiteit ontwikkelen, die

zij ter identificatie voorleggen aan de luisteraar. Dit onderzoeken we voornamelijk op basis van symboliek, een omgang met het verleden, met traditie; kunst en andere vormen van verbeelding.

Tot slot wordt in hoofdstuk 6 belicht hoe zelfs muziekdiscours en muziekprogrammatie ideologisch geladen kunnen te zijn en deel kunnen uitmaken van een discours rond nationale identiteit.

Op basis van deze laatste drie hoofdstukken, die zowel artikels, afbeeldingen als muziekprogrammatie analyseren, reconstrueren we de vaderlandsbeelden van de omroepverenigingen en gaan we na in welke mate zij van bij de start hebben bijgedragen tot een versteviging van het nationalistische principe in de omroep en tot de groeiende culturele autonomisering.



# Hoofdstuk 1

## Identiteiten en hun verbeelding: Ontologische en theoretische beschouwingen

### 1.1 Inleiding

Het eerste hoofdstuk van dit proefschrift heeft als bedoeling om de krijtlijnen uit te zetten voor de rest van het proefschrift. Dat gebeurt zowel contextueel, methodologisch als theoretisch. Contextueel biedt dit hoofdstuk een korte schets van de historische context en achtergrond waartegen het onderzoek zich afspeelt. De focus ligt daarbij minder op politieke of maatschappelijke evoluties, maar wel op de ontwikkeling van het natie-idee op Belgisch grondgebied en de implicaties die dit met zich meegebracht heeft. Deze schets, die is gebaseerd op secundaire literatuur en niet op bronnenonderzoek, geeft meteen ook de aanleiding tot een verklaring van de methodologische en theoretische keuzes die in dit proefschrift werden gemaakt. Dat we namelijk focussen op een geschiedenis van de natie als idee en niet op de natie als historische entiteit, geeft al meteen aan in welke richting dit onderzoek gewerkt heeft.

Vervolgens wordt in 1.3 verduidelijkt waar het onderzoek ontologisch te situeren is en welke soort kennis dus kan verwacht worden uit het onderzoek voort te vloeien. Kort komt het hier op neer dat dit onderzoek kan worden beschreven als gematigd constructivistisch, wat in essentie wil zeggen dat er vanuit gegaan wordt dat niets op zichzelf betekent, maar dat alle betekenis altijd sociaal wordt geconstrueerd. Die constructie is hier het belangrijkste onderwerp van onderzoek. Dergelijke ontologische positionering heeft een verregaande invloed op het hele opzet van het onderzoek, zoals uitgebreid zal blijken uit het tweede, methodologisch-methodische, hoofdstuk van dit proefschrift.

In het eerste hoofdstuk wordt ook de theoretische basis van het onderzoek gelegd. In 1.4 en 1.5. wordt verduidelijkt wat we in dit proefschrift verstaan onder het begrip

nationale identiteit en hoe we dergelijk concept wensen te bestuderen. Voortbouwend op de constructivistische uitgangspunten van dit onderzoek worden sociale identiteiten, in het bijzonder nationale identiteiten, gedefinieerd als sociale constructies, die als constructies kunnen worden onderzocht. Tot slot worden in 1.6 dezelfde inzichten toegepast op muziek, waarbij muziek wordt beschouwd als een betekenisconstructie op zichzelf, maar tegelijk beschouwd wordt als bijdragend tot de constructie van andere betekenisconcepten.

## 1.2 Nationale identiteit in België

### 1.2.1 Inleiding

De geschiedenis van de Vlaamse Beweging heeft reeds een lange traditie. De studie naar de constructie van de Vlaamse identiteit is echter eerder recent te noemen. Lange tijd was een essentialistische opvatting dominant, waarbij het oude bestaan van een Vlaamse natie als vanzelfsprekend werd behandeld in historisch onderzoek. Pas sinds de jaren negentig is hier verandering in te merken (zie hierover o.m. Tollebeek, 1998: 143 e.v.). Het omvangrijke corpus van Lode Wils is op dit gebied zeer invloedrijk geweest. Het is Wils die het ontstaan van de Vlaamse Beweging voor het eerst situeerde in het Belgisch patriottisme en die de geschiedenis van Vlaanderen, België of de Nederlanden voor een groot deel schreef als een geschiedenis van het natiebegrip (zie hierover ook Tollebeek, 1998: 144). Een interessant overzichtswerk dat zeer specifiek de evolutie en dynamiek van de nationale identiteiten op Belgisch grondgebied belicht, is het werk van Louis Vos en Kas Deprez, *Nationalisme in België: Identiteiten in beweging, 1780-2000*, dat voor een belangrijk aandeel terugvalt op het werk van Wils. Ook de bijdragen van Gevers, Willemsen & Witte en van Van Velthoven in de NEVB (De Schryver et al., 1998) besteden ruime aandacht aan de ontwikkeling van nationale identiteit op Vlaams grondgebied, met een bijzondere aandacht voor de ontwikkeling van de Vlaamse identiteit en ook Reynebeau (1995) nam in zijn *Het klauwen van de leeuw* een constructivistisch standpunt in. Deze wending naar het constructivisme gebeurde onder meer onder invloed van internationaal gerenommeerde auteurs als Smith, Nora en Anderson (zie infra). Dit ging samen met een *cultural turn*, met een stijgende aandacht voor de verbeelding van het verleden, voor de Vlaamse herinneringscultuur, voor degenen die de flamingantische discours vorm gaven, voor de culturele voedingsbodem van de beweging (zie hierover Beyen, 2005: 23-6; Van Velthoven, 2007: 250-4). Dat ging dan weer samen met de deconstructie van de Belgische en Vlaamse mythologie (zie hierover specifiek Morelli, 1996). Vanuit het media-onderzoek legde men dan weer de nadruk op het belang van

mediarepresentatie in de evolutie van nationale identiteiten in België (zie o.a. Dhoest, 2002, 2003; Sinardet, 2007).

Aangezien dit onderzoek voornamelijk verder bouwt op de constructivistische tendens, met een nadruk op het belang van representatie en verbeelding en dus op zingeving en constructie, is het moeilijk om een historische contextualisering van dit onderzoek te schrijven op basis van secundaire literatuur, zonder het vizier van die literatuur mee in dit onderzoek te brengen. Een korte samenvatting van de ontwikkeling van nationale identiteit op Belgisch grondgebied is dan ook onvermijdelijk meteen een illustratie van een manier van denken over en kijken naar het verleden, evenals een manier van denken over en kijken naar een concept als nationale identiteit. Ook de historicus is een kind van zijn tijd en interpreteert historisch materiaal onder invloed van zijn of haar eigen socio-culturele context. De historiografie van de nationale identiteit is dan ook zelf een getuigenis van de evolutie die de opvatting van nationale identiteit constant doormaakt. Dit is vandaag de dag voor hedendaagse historici overduidelijk bij het lezen van bijvoorbeeld de partizane geschiedenis van de Vlaamse Beweging zoals die anno 1930 werd geschreven (bv. Elias, 1932, 1969; zie hierover o.m. Tollebeek, 1998; Beyen, 2005), maar zal minder duidelijk zijn bij het lezen van werk van tijdgenoten, niet alleen omdat de geschiedschrijving als wetenschappelijke discipline recent een grotere wetenschappelijkheid, een grotere objectiviteit en afstand van het onderwerp nastreeft, maar ook omdat we als lezer moeilijker afstand kunnen nemen van onze eigen context. Liefst wilden we dit onderzoek zo los mogelijk van het overige onderzoek schrijven, met een focus op hoe nationale identiteit door de omroepverenigingen van de jaren dertig werd ervaren. Toch heeft dit onderzoek onvermijdelijk haar context nodig. Zonder een begrip van waar het natiebegrip van de jaren dertig vandaan komt en zonder een begrip van de politieke realiteit van die nationale identiteit(en), is het moeilijk te begrijpen waarom deze precies op dat moment van de vorige eeuw op die manier wordt opgevat en waarom het relevant is om dat te onderzoeken. Maar, zoals gezegd, mogen we deze korte noodzakelijke schets niet gewoon opvatten als een inleiding op het voorliggende onderzoek, maar evengoed als een illustratie van wat verderop in dit hoofdstuk wordt beschreven als processen van natievorming en etnogenese. Laat echter duidelijk zijn dat het niet in de bedoeling ligt van dit onderzoek om de ontwikkeling van de nationale identiteiten in de volledige Belgische/Vlaamse geschiedenis na te gaan, noch op basis van origineel bronnenmateriaal, noch op basis van secundaire literatuur: dat zou teveel afleiden van de rest van de tekst en bovendien zijn er reeds overzichtswerken zoals dat van Deprez & Vos (1999) die de lezer hierover meer informatie kunnen verschaffen.

### 1.2.2 Korte schets van de evolutie van het natie-idee in Vlaanderen zoals die uit de literatuur naar voor komt

Heel wat (Vlaamse) literatuur is het er tegenwoordig over eens dat een eerste samenhorigheidsgevoel op huidig Vlaams en met uitbreiding Belgisch grondgebied, is veroorzaakt door een langdurige gemeenschappelijke politieke geschiedenis. Met andere woorden, ondanks vele herschikkingen van het nu Europese grondgebied gedurende vele eeuwen, is het gebied dat we nu België noemen steeds grotendeels in haar eenheid bewaard geweest. Een begin van deze gemeenschappelijke geschiedenis wordt daarbij doorgaans gevonden in de Bourgondische *Kreitz*. De Bourgondische *Kreitz* was een gebied dat grotendeels overeenkwam met het huidige Nederland en België en onder Karel V (16<sup>e</sup> eeuw) als een onscheidbaar gebied werd geconcipeerd (Deprez & Vos, 1999: 10-1; Dubois, 2005: 413; Wils, 2009: 18-21). Hierdoor ontstond een samenhorigheidsverband tussen de Zuid- en Noord-Nederlanden, de Lage Landen, Verenigde Provinciën, XVII Provinciën of hoe ze in de loop van de tijd ook worden genoemd. Niet alleen in deze politieke eenheid wordt een grond gezien voor een gemeenschapsgevoel. Dat zou ook gegroeid zijn onder invloed van gemeenschappelijke bedreigingen of vijanden. Die bedreiging bestond meestal in de vorm van een of ander autoritair bewind, waartegen men in opstand kwam. Het samenhorigheidsgevoel dat ontstond onder invloed van politieke vereniging en gemeenschappelijke grieven zou echter verschillend geweest zijn naargelang de politieke situatie en geografische structurering van de regio. Zo zou een agressieve centralisatiepolitiek van Filips II gezorgd hebben voor een samenhorigheidsgevoel in de volledige Nederlanden (Wils, 2009: 20), terwijl de hervormingen van Jozef II vooral de Zuidelijke Nederlanden tot een zelfbewustzijn zouden hebben gebracht (Wils, 1999: 43; Wils, 2009: 38) en ook het despotisch bewind van Willem I zou het Zuiden afgezet hebben tegen het Noorden (Wils, 2009: 47-70).

Hoewel op bepaalde momenten de kiem voor een Heel- of Groot-Nederlands bewustzijn duidelijk aanwezig zou zijn geweest, zou zich in de twee Nederlanden toch een ander nationaal bewustzijn hebben ontwikkeld. Volgens Wils kan de bepalende scheiding tussen Noord- en Zuid-Nederlanden worden gesitueerd ten tijde van de Tachtigjarige Oorlog (1568-1648) (Wils, 2009: 21), die Noorden en Zuiden van elkaar losscheurde en het Noorden onder invloed plaatste van wat men beschouwt als een meer Germaans cultureel gebied, reformatie en protestantisme, terwijl het Zuiden meer onder invloed kwam te staan van wat men beschouwt als de Romaanse culturele wereld en de contrareformatie (Deprez & Vos, 1999: 11-3; Wils, 2009: 20-1). Dit zou er voor hebben gezorgd dat Noorden en Zuiden cultureel verschillend ontwikkelden.

Volgens bepaalde auteurs ontwikkelt een specifiek Belgische identiteit zich voor het eerst echt onder invloed van het verzet tegen de regering van Jozef II (zie o.a. Roegiers,

1999: 34-5, 38). Het verzet en het 'Belgische' saamenhorigheidsgevoel leidden samen tot de Brabantse omwenteling in 1789 en het uitroepen van de onafhankelijkheid van de *Etats Belghiques Unis*. Wils en Deprez & Vos noemen dit daarom de Eerste Belgische Revolutie. Deze revolutie wordt eerst verijdeld door het Habsburgse leger en daarna worden de Zuidelijke Nederlanden ingelijfd bij Frankrijk. Door die annexatie zouden de Zuidelijke Nederlanden onder invloed komen te staan van de Franse culturele invloedssfeer en de ideeën van de Franse Revolutie (Deprez, 1999: 104; Wils, 2009: 22). Niet alleen cultureel maar ook politiek zou het Zuiden zich daardoor opnieuw verschillend van het Noorden ontwikkelen. Wanneer de Nederlanden in 1815 worden herenigd onder het despotische bewind van Willem I, zouden die culturele en politieke verschillen tussen Zuiden en Noorden al scherp voelbaar zijn geweest (zie ook Dubois, 2005: 426).

Willem I zou nog hebben geprobeerd om in de herenigde Nederlanden opnieuw een Heel-Nederlandse identiteit te stimuleren, die onder meer gebaseerd was op de invoering van het Nederlands als eenheidstaal. Zijn despotische bewind viel echter niet in de smaak van de verfransde progressieve elite, die men dan vooral in het Zuiden terugvindt, net zoals zijn protestantisme bij de katholieken, die men vooral in het Zuiden terugvindt, in verkeerde aarde viel. Bovendien kwam de eenheidspolitiek van Willem I volgens sommigen eerder neer op een verhollandsing van het hele gebied, en niet op een synthetisering van de cultuur van beide Nederlanden (Gevers, Willemsen & Witte, 1998: 38). De oppositie tegen het bewind raakte meer en meer geassocieerd met Belgische grieven. Het Zuiden zou teveel beschouwd geweest zijn als ingelijfd gebied, de verfransing die Frankrijk sinds 1789 had bewerkstelligd in het Zuiden zorgde voor misnoegen over de gedwongen vernederlandsing, het Zuiden voelde zich fiscaal uitgebuit en Noord-Nederlanders zouden zijn bevoordeeld in de ambtenarij, diplomatie en het officierenkorps (Wils, 1999: 47; Wils, 2005: 132-3). Daardoor werd het Hollandse bewind voor het Zuiden opnieuw een bedreiging waartegen men zich verenigde. De afkeer van de regeringspolitiek van Willem I vanuit progressief liberale en katholieke kringen in het Zuiden zou een afbakeningsproces in de hand gewerkt hebben van 'wij', de Belgen, tegen 'zij', de Hollanders en fnuikte uiteindelijk de Heel-Nederlandse nationale bewustwording, hoewel daar mogelijkheden voor aanwezig waren (Gevers, Willemsen & Witte, 1998: 38; Wils, 2009: 23, 47-70). Twee fronten vormden zich en het conflict, dat eigenlijk ontstond als een politiek en religieus conflict, werd geterritorialiseerd. Zelfs de Nederlandse taal zou niet meer verenigend hebben gewerkt, omdat de taal zich in beide gebieden anders had ontwikkeld en omdat de verfransing in het Zuiden te ver zou zijn gevorderd (Gevers, Willemsen & Witte, 1998: 38).

De culturele en politieke ontwikkeling van Zuid- en Noord-Nederland, soms als gescheiden, soms als gemeenschappelijk, gaat al die tijd samen met een veranderende naamgeving. Aanvankelijk is *Belgique* een synoniem voor Nederland, en wordt het zelfs als officiële vertaling van Nederland aanvaard, zoals *Belge* als officiële vertaling van

Nederlander wordt aanvaard (Dubois, 2005: 414). Omdat het begrip België meer gebruikt wordt in Franstalig gebied en dus in de Zuidelijke Nederlanden, wordt het ook meer en meer een begrip waarmee het Zuiden naar zichzelf verwijst. Het begrip Belg of België wordt uiteindelijk vooral populair net voor en na de Brabantse Omwenteling in 1789 (Dubois, 2005: 190-2)<sup>1</sup>. Er ontwikkelt zich in die periode ook voor het eerst een ‘Belgische’ geschiedschrijving, die op zoek gaat naar de oorsprong van een Zuid-Nederlandse of Belgische natie in de geschiedenis. Reeds aan het eind van de 18<sup>de</sup> eeuw moet die Belgische geschiedenis verplicht worden onderwezen in de Zuid-Nederlandse scholen (Dubois, 2005: 418-9; Wils, 2009: 22-3). Die geschiedschrijving legt zich vooral na de Tweede (en geslaagde) Belgische revolutie in 1830 toe op het benadrukken van een eigen Belgische voorgeschiedenis en een ontstaansmythe voor België.

Na 1830 investeert de Belgische Staat in de vestiging en versterking van de Belgische natie. Ze cultiveert een Belgische symboliek, Belgische mythes die verhalen over een groot nationaal verleden, Belgische wetenschap, kunst en literatuur (zie o.m. De Waele, 1998: 432-3). Dit vindt onder meer uiting in publicaties als *Les Belges illustres* (1844) waarin Belgische ‘helden’ worden opgevoerd, publicaties als *Verhalen uit de geschiedenis van België* (Johan M. Dautzenberg en Prudens Van Duyse, 1866) en historische romans als *Geschiedenis van België* (Hendrik Conscience, 1845). Ook de historische ‘Belgische schilderkunst’ die gebruik maakt van mythische figuren en gebeurtenissen uit de ‘Belgische geschiedenis’ (bv. Ambiorix, Karel de Grote, Godfried van Bouillon, Jacob van Artevelde, Jan Breidel en Pieter de Coninck) speelt een belangrijke rol in de verspreiding van een Belgische identiteit (Todts, 1998: 415-6). Het cultureel patrimonium wordt bijzonder belangrijk geacht, gezien men er van overtuigd is dat de grootheid van een land afhankelijk is van haar culturele realisaties, van een bloeiend artistiek leven. De kunst moet namelijk het nationaal eergevoel bezielen (Todts, 1998: 416). In openbare gebouwen worden decoratieve werken uitgevoerd vol van vaderlandse symboliek: in 1860 wordt zelfs een voorstel goedgekeurd om alle gebouwen van het gemeentelijk basisonderwijs te decoreren met helden uit de vaderlandse geschiedenis, al blijkt het plan uiteindelijk financieel niet haalbaar (Todts, 1998: 416).

Als onafhankelijke staat ontwikkelt België een eigen grondwet, die is gebaseerd op het revolutionaire en liberale gedachtengoed dat de Belgische revolutie inspireerde. Ondanks een vrijheid van godsdienst is België katholiek opgevat en hoewel er een vrijheid van taal wordt opgenomen in de grondwet, gaat er een sterke verfransingsgolf door het land. Het idee van één land één taal wordt verdedigd ter wille van een sterke

---

<sup>1</sup> Over de geschiedenis van het gebruik van woorden als Belg, Belgique, Belgica, Belgien,... zie Dubois, 2005: 59-187.

eenheid in het land. Een verfranse bovenlaag wil daarenboven graag toetreden tot de Franse cultuursfeer omwille van het culturele prestige en het revolutionaire en liberale gedachtengoed dat hiermee wordt geassocieerd (Vos, 1999: 91-2). De Vlaamse taal wordt beschouwd als onderontwikkeld en onwaardig voor een nieuwe staat (Deprez, 1999: 103, 105, 115). Met de Franse taal wil men België een zeker cultureel prestige aanmeten en met een taaleenheid wil men een landeenheid bevorderen (Zolberg, 1974: 192; Witte, Craeybeckx & Meynen, 2005: 62). Ook op muzikaal vlak is een zekere francofolie merkbaar, namelijk in een sterke gerichtheid op het Parijse muziekleven (Buyens, 2006: 412).

Tegelijk tekent zich echter een beweging af, vooral onder 'taalminnaren', die onder invloed van de Romantiek een nationaal gevoel koppelen aan een liefde voor de volkstaal. Die volkstaal is het Vlaams. De Vlaamse taalminaren willen een onafhankelijk België dat katholiek, onverfranst en onverhollandst is (Gevers, Willemsen & Witte, 1998: 39). De revolutie was anti-Hollands en België voelt zich na 1830 nog steeds bedreigd door de annexatiedrang van Frankrijk en benadrukt daarom graag zijn overwegend 'Germaans' karakter en eeuwenlange afweer tegen het opdringerige Frankrijk (De Waele, 1998: 433; Wils, 2009: 27). Het Vlaamse 'erfgoed' wordt gezien als een cruciaal en uniek aspect van de Belgische eigenheid en men wil dit niet laten verloren gaan. Zo zou Conscience het Vlaamse element als de oudste en heiligste expressie hebben beschreven van de oeroude Belgische volksgeest en vond hij hierin inspiratie om de grootheid van de Belgen te loven (De Waele, 1998: 433). Men wil een Belgische identiteit creëren die een synthese is van wat wordt gezien als Romaanse (Franse, Waalse) en Germaanse (Vlaamse) cultuurelementen (Vos, 1999: 92). De Vlaamse cultuur wordt als het ware een afbakeningselement tegenover de Franse zowel als de Hollandse natie, maar is hoe dan ook deel van de Belgische cultuur.

Op taalgebied heeft de Belgische Revolutie een dubbel effect gehad. Enerzijds betekende de Revolutie, die anti-Nederlands was, onder invloed van de Franse Revolutie, een doorbraak van het Frans als taal van vrijheid en cultuur. Anderzijds wordt onder invloed van de Romantiek net de volkstaal geassocieerd met authenticiteit, nationaliteit en vrijheid (Vos, 1994: 127; Wils, 2005: 154; Wils, 2009: 97;). Ondanks het feit dat de twee stromingen andere gemeenschappelijk culturele elementen uitkiezen om een Belgische identiteit mee uit te bouwen, ontstaan ze beiden vanuit een sterk Belgische nationaal bewustzijn. De diversiteit in opvattingen alleen al zorgt op termijn echter voor de ontwikkeling van verschillende nationale identiteiten in België. Volgens van Velthoven zou een sterke Belgische identiteitsvorming net door de onenigheid over taal mislukken: doordat zowel de Franse eenheidstaal als de officiële tweetaligheid worden afgewezen (respectievelijk door de Vlaamse en door de Waalse Beweging) wordt inzake taal uiteindelijk het territorialiteitsprincipe gehanteerd (van Velthoven, 1998: 88).

Wils ontwikkelde de these – waarop ook Deprez & Vos verder zouden bouwen – dat vanuit de Belgisch-patriottische bekommernis om de Vlaamse ‘etnisch-mythische kern’ en volkstaal in België uiteindelijk ontstaat wat de ‘Vlaamse Beweging’ zal worden genoemd. Aanvankelijk is de Vlaamse Beweging een cultuurnationalistische beweging van Belgisch-nationalistische aard die geen contradictie ziet in een verdediging van de Vlaamse eigenheid en belangen binnen een Belgisch-nationalistisch discours (Deprez & Vos, 1999). Wils stelt dat het deze flamingante België-minnaars – vaak ‘ultra-patriotten’ volgens Wils – niet te doen is om de Belgische Staat, maar wel om het Belgische volk (o.a. Wils, 2005: 162). Het Vlaamse verhaal wordt lange tijd geïdentificeerd met het Belgische verhaal (Wils, 2009: 27). Dat komt onder meer door de ongefixeerde betekenis van het begrip ‘Vlaanderen’. Het begrip dekt niet altijd dezelfde lading. Het begrip ‘Vlaams’ of ‘Vlaanderen’ bestond reeds van in de 8<sup>ste</sup> eeuw en was aanvankelijk vooral een plaatsaanduiding, verwijzend naar de streek rond Brugge en Oudenburg en later naar het middeleeuwse graafschap Vlaanderen, dat in die tijd overigens deel was van Frankrijk en waarvan het Zuiden Franstalig was (De Schryver, 1998a: 23-4). Geleidelijk wordt een overgang gemaakt van een verwijzing naar het oude graafschap naar de verwijzing naar Vlaanderen zoals wij dat nu begrijpen, maar ondertussen is het niet altijd duidelijk waarnaar met de term verwezen wordt (Wils, 2005: 165-6). De betekenis van begrippen als Vlaanderen of Vlaams en de betekenis van de Vlaamse cultuur is voornamelijk verschoven onder invloed van politieke en culturele omstandigheden.

Dat Vlaamse taal en Vlaamse cultuur uiteindelijk een bron gaan vormen van een sub-nationaal bewustzijn, of zelfs een alternatief nationaal bewustzijn, in plaats van een bron van Belgisch nationaal bewustzijn heeft met allerhande factoren te maken, die we niet allemaal in detail kennen en waar we hier ook niet in detail op kunnen ingaan. Twee aspecten lichten we er hier echter uit.

Ten eerste zet de tegenwerking van Vlaamse elementen in België evenals een verwaarlozing van de bevolking in de Vlaamse regio het Vlaamse steeds meer af van het Belgische. Een Franstalige administratie brengt Vlamingen economisch in een nadelige positie en de Belgische economie wordt voornamelijk gevormd op basis van de Waalse industriële ontwikkeling. Hierdoor wordt het ruraal-ambachtelijke Vlaanderen een cultureel en economisch onderontwikkeld gebied. Men spreekt over deze periode als over de periode van het ‘arm Vlaanderen’. Werkloosheid, armoede en honger beheersen de regio en door het cijnskiesrecht wordt ze politiek gedomineerd door een francofone politieke elite. Daarbij komt een blijvende taalonderdrukking en een behandeling van de Vlaamse taal en cultuur als tweederangs, wat er niet beter op wordt hoe meer het Vlaams wordt geassocieerd met onderontwikkeldheid. De Vlaamse Beweging die zich onder invloed van al deze omstandigheden ontwikkelt, evolueert dan ook snel van een louter taalminnende en culturele beweging tot een volksbeweging die de taalstrijd en de bekommernis om het Vlaamse erfgoed combineert met de politieke



en sociale ontvoogding van Vlaanderen, in het bijzonder via de emancipatie van de lagere Vlaamse middenklasse en de verdediging van de Vlaamse lagere klassen tegenover de Belgische staat (Vos, 1994: 129-30; Vos, 1999: 92-4; Van Velthoven, 2001: 17).

Ten tweede heeft het cultuurflamingantisme, dat zich uit in de liefde voor en cultivering en verheerlijking van wat men ziet als specifiek Vlaamse cultuurelementen, tot gevolg dat er ook buiten intellectuele en kunstenaarskringen mentaal een bewustzijn ontstaat van het bestaan van zoiets als een afzonderlijke Vlaamse cultuur. Dit opent de deur naar de ontwikkeling van een Vlaams bewustzijn, dat uiteindelijk leidt tot wat Vos een sub-nationaal Vlaams bewustzijn noemt (1994: 129-30; 1999: 92-4). Met de opkomst van de Vlaamse Beweging en de ontwikkeling van een specifiek Vlaamse cultuur groeit bovendien ook het idee van een Vlaams-Waalse tweeledigheid in België (Gevers, Willemsen & Witte, 1998: 40).

Cultureel vindt de Vlaamse gedachte een sterke institutionele ondersteuning in organisaties zoals bijvoorbeeld het Willemsfonds. Het fonds wordt in 1851 gesticht met als bedoeling om het Nederlands weer de status van cultuurtaal te geven in het Belgische vaderland. Ze geeft Nederlandstalige boeken en liederen uit, geeft taallessen en voordrachten, richt volksbibliotheken in etc. Na verloop van tijd gaat ze haar Vlaamse gedachte koppelen aan een overtuigende vrijzinnigheid, in de overtuiging dat geestelijke ontwikkeling van de (eerder onderontwikkelde) Vlaming niet mogelijk is onder de hegemonie van de clerus (Van Velthoven, 2001: 18-9). Dit leidt in 1875 tot de oprichting van een gelijkaardige, doch katholieke, organisatie die eveneens de Vlaamse zaak ondersteunt via het opzetten van cultureel ontwikkelende initiatieven: het Davidsfonds. Zij start haar werking met de leuze 'godsdiens, taal en vaderland' en verdedigt een traditionalistische Vlaams-katholieke visie op de regio (Van Velthoven, 2001: 19). Taal is voor dergelijke organisaties een middel tot culturele ontplooiing, maar andere ideologische achtergronden (vrijzinnig vs. katholiek vooral), leiden tot andere visies op die nodige ontplooiing.

De Belgische nationale identiteit blijft voor deze en andere organisaties echter bestaan als overkoepelende werkelijkheid, zodat volgens Vos tot 1914 slechts sprake kan zijn van een Vlaams sub-nationalisme. Vlaams zijn is een '*modaliteit van het Belg zijn*' (Vos, 1994: 132; Vos, 1999: 94). Om dit te illustreren geeft Vos het voorbeeld van de 11-juliviering, waarop men nog lang met de Belgische driekleur vlagt en niet met de vlag met Vlaamse leeuw (Vos, 1994: 132). Ondanks de sporadische anti-1830 uitlatingen, voornamelijk naar aanleiding van het taalrecht en de acties van de Waalse Beweging, duurt het volgens Vos tot de Eerste Wereldoorlog vooraleer een deel van de Vlaamse Beweging zich losmaakt van de Belgische voogdij en een uitgesproken Vlaams-nationalisme ontwikkelt (Vos, 1994: 132).

De verzelfstandiging van een Vlaamse identiteit vindt uiting in en wordt bevorderd door de oprichting van allerlei instellingen die het predicaat Vlaams meekrijgen. Zo raakt het begrip Vlaams ingeburgerd en geïstitutionaliseerd, maar ook geterritorialiseerd. Ook wordt de symbolische cultivering van het Vlaams bewustzijn sterker (Vos, 1994: 132), wat onder meer merkbaar is in de cultivatie van Vlaamse mythen en symbolen en Vlaamse iconografie in muziek en schilderkunst, aan het stijgend belang van de vlag met de Vlaamse leeuw, de viering van 11 juli als Vlaams-nationale feestdag, etc.

De Eerste Wereldoorlog heeft een dubbel effect op de situatie. Enerzijds vuren de vijandigheden een Belgisch nationalisme aan, dat ook na de oorlog nog een tijd blijft doorwerken. Anderzijds speelt de *Flamenpolitik* van de Duitse bezetter in op een Vlaams natiegevoel, door overmatig te wijzen op de onderdrukking van Vlamingen in België en op de culturele verwantschap van Vlaanderen met Nederland (Wils, 2005: 196-7). Volgens Wils is het Groot-Nederlandisme dan ook ontstaan als onderdeel van de *Flamenpolitik*, als voorbereiding voor een pangermanisme. Het Groot-Nederlandse activistische gedachtengoed mag dan volgens Wils een creatie zijn van rechtse kringen in Duitsland, het Vlaamse activisme maakt dit volledig het zijne. Historicus Hendrik Elias bv. omschrijft in 1932 het activisme van de Eerste Wereldoorlog nog als een terugkeer naar de oorspronkelijke gedachte van de Vlaamse Beweging in een betoog dat zijn eigen betrokkenheid verraadt (Elias, 1932: 97-9).

De *Flamenpolitik*, die er volgens Wils op gericht was geweest om via Vlaanderen België te verzwakken, is niet geslaagd in haar opzet België te verdelen of zelfs nog maar Vlaanderen te verdelen, maar ze is er wel in geslaagd, aldus Wils, de Vlaamse Beweging te verdelen (Wils, 2005: 202). Hij citeert hierbij Gerard Walschap, in 1918 twintig jaar oud, over de katholieke flamingantische jeugd: '*Het activisme spleet ons veel dieper dan nu nog begrijpelijk voorkomt... Het koos tussen Vlaanderen en België, twee vaderlanden voor ons tot dan toe identiek, en die plots tot onze verstomming onverzoenlijke vijanden waren.*' (geen ref., geciteerd in Wils, 2005: 202)

De Vlaamse Beweging bestaat volgens Wils en Vos sindsdien op twee sporen, hoewel we kunnen vaststellen dat er eigenlijk hoe dan ook al meerdere sporen aanwezig waren in de vorm van een vrijzinnige, progressieve Vlaamse Beweging en een christelijke Vlaamse Beweging. De twee sporen waar de Vlaamse Beweging volgens Wils en Vos terechtkomt na de Eerste Wereldoorlog zijn: enerzijds een democratisch 'Belgicistische' spoor, waarop men via parlementaire weg vooral een Vlaams minimumprogramma wil verwezenlijken binnen een Belgisch kader en anderzijds een anti-Belgisch Vlaams-nationalistisch spoor waarop men in de loop van de jaren 1930 fascistische trekken ontwikkelt en waarvan een deel in de Tweede Wereldoorlog de politieke idealen en

zelfstandigheidsidealen hoopt te verwezenlijken via collaboratie met de Duitse bezetter (Vos, 1994; Vos, 1999; Wils, 2005: 202).

Het zogezegde ‘Belgicistische’ minimumprogramma streeft in de eerste plaats naar het eentalig statuut van Vlaanderen in België. Dit gebeurt op basis van drie kernpunten: Nederlandse ééntaligheid op Vlaams grondgebied inzake gerecht, openbare diensten en onderwijs met uitsluiting van alle Franstalig onderwijs; verdeling van het leger in Franstalige en Nederlandstalige eenheden tegelijk met de tweetaligheid van officieren; en officiële tweetaligheid van de centrale administratie (in Brussel) waarbij contact met Vlamingen voortaan in het Nederlands moet gebeuren en met Walen in het Frans (Vos, 1999: 96). De Vlaamse minimalisten, voornamelijk onder leiding van Frans Van Cauwelaert, Alfons van de Perre en Aloïs van de Vyvere, verenigen zich aanvankelijk in het Algemeen Vlaamsch Verbond (AVV), maar als overkoepelende Vlaamse organisatie heeft ze in praktijk weinig kracht (Gevers, Willemsen & Witte, 1998: 60). De katholieken verenigen zich daarop in een eigen Vlaamse pressiegroep, de Katholieke Vlaamse Landsbond, onder leiding van Van Cauwelaert, terwijl een Katholieke Vlaamse Kamergroep, gesticht door Van Cauwelaert, strijdt voor de realisatie van het minimumprogramma (Gevers, Willemsen & Witte, 1998: 60). Volgens Wils zou het voornamelijk de symbiose van de christendemocratie en het flamingantisme zijn die de Vlaamse Beweging haar grootste draagvlak bezorgde (zie o.m. Vos, 1999: 94; Wils, 2005: 176-8).

Daartegenover staat de andere tak van de Vlaamse Beweging, die voortaan als Vlaams-nationalisme wordt aangeduid. Zij beschouwt zichzelf als erfgenaam van het activisme en de frontbeweging. Haar streefdoel is Vlaams zelfbestuur. Politiek wordt dit vertaald door Het Vlaamsche Front, vaker de Frontpartij genoemd, die ontstaat uit de Vlaamse Beweging aan het IJzerfront (Vos, 1994: 133-4; Gevers, Willemsen & Witte, 1998: 61; Vos, 1999: 97). Die balt haar programma samen in drie begrippen: zelfbestuur, nooit meer oorlog en godsvrede – dit laatste wil zeggen dat politieke geschillen werden opzijgezet in het voordeel van Vlaams zelfbestuur (De Wever Br., 1998b: 1238; De Wever Br., 1998f: 3405). Echter, ook in het katholieke studentenmilieu groeit de Vlaams-nationalistische gedachte, onder meer in het Algemeen Katholiek Vlaamsch Studentenverbond (AKVS) en in het Katholiek Vlaams Hoogstudenten Verbond (KVHV), dit hoewel de kerkelijke overheid de Vlaamsgezindheid tracht te kanaliseren in culturele richting (Gevers, Willemsen & Witte, 1998: 62). Over het einddoel van het Vlaams-nationalisme is men het niet helemaal eens en de visies variëren van federalisme binnen België tot het oprichten van een Groot-Nederlandse staat (Gevers, Willemsen & Witte, 1998: 65).

De verschillende groeperingen in de Vlaamse Beweging blijven zich beroepen op een zelfde Vlaams cultureel erfgoed, dezelfde mythes en symbolen. Die worden echter meer

en meer op verschillende manieren geïnterpreteerd en gehanteerd. Die Vlaamse symboliek wordt daardoor als het ware een twistappel waarover beide (of meer) Vlaamse Bewegingen het alleenrecht opeisen.

Volgens Wils kan de periode 1918-1923 als een *point of no return* worden gezien, omdat door de weigering van rechtsgelijkheid van beide landstalen de gehechtheid van Vlaamsgezinden aan België afbrokkelt:

‘In het toen heersend patriottisch klimaat had de kloof, die de ‘Flamenpolitik’ had geslagen tussen België en Vlaanderen, nog kunnen gedempt worden door gelijkheid te scheppen tussen Vlaanderen en Wallonië. De voortdurende waarschuwingen van Van Cauwelaert, dat door de rechtsweigering de gehechtheid van de Vlaamse bevolking aan België werd vernietigd, werden in de wind geslagen.’ (Wils, 2005: 207)

Hoe dan ook, beklemtoont Wils, is de ‘Vlaamse natie’ in de jaren 1930 een vaststaand gegeven geworden, een realiteit (Wils, 2005: 209). In de jaren twintig reeds schoten er een paar sterke Vlaamse organisaties uit de grond of vestigden bestaande Vlaamse organisaties een sterke positie, zoals het Willemsfonds, het Davidsfonds, de Vlaamsche Wetenschappelijke Congressen, de Vlaamse Toeristenbond, het Vlaams Economisch Verbond, de Vereniging ter bevordering van het Vlaamse Boekwezen en een sterke Vlaamse dagbladpers (Gevers, Willemsen & Witte, 1998: 61). Zo ontwikkelt zich een uitgesproken Vlaams cultureel en publiek leven.

Dankzij de uitvaardiging van enkele taalweten tussen 1928 en 1938, die toch een eentaligheid van Vlaanderen erkennen en waarborgen, kan een deel van de Vlaamse Beweging zich toch met België blijven verzoenen (Wils, 2005: 209), vandaar dat zij in die tijd als de Belgicisten worden aangeduid. In 1929 wordt, voornamelijk onder impuls van het Wallingantisme in de persoon van Jules Destrée, maar met de steun van flaminganten als de socialist Camille Huysmans, de culturele autonomie bepleit in het *Compromis des Belges*, die binnen de socialistische partij blijvend ondersteund wordt. Socialistische voormannen als Paul-Henri Spaak en Hendrik de Man ontwikkelen in de jaren dertig een vorm van nationaler socialisme en onder leiding van Van Cauwelaert ontwikkelt zich in de katholieke partij een federalistisch gedachtengoed (Gevers, Willemsen & Witte, 1998: 63, 66, 68). Tegelijk transformeert de (links-)democratische Frontpartij zich in de jaren 1930 enerzijds tot het autoritaire Vlaams Nationaal Verbond (VNV), met anti-parlementaire tot fascistische neigingen en een uitgesproken Groot-Nederlandisme, onder leiding van Staf de Clerck, en anderzijds tot het radicalere fascistische Verbond van Dietsche Nationaal Solidaristen (Verdinaso), onder het autoritaire leiderschap van Joris van Severen (Vos, 1999: 97).

In 1936 behalen de Vlaams-nationalisten, die zich voor de verkiezingen hadden aaneengesloten in het Vlaamsch Blok voor Zelfbestuur en Democratie (meestal gewoon Vlaamsch(e) Blok genoemd), een ongekennde overwinning en verdubbelden hun zeteltal, terwijl de katholieken grote verliezen lijdten (Gevers, Willemsen & Witte, 1998: 67; Witte, Craeybeckx & Meynen, 2005: 528). Als gevolg daarvan wordt er nu in de katholieke partij aangestuurd op een splitsing van haar eenheidsorganisatie. De Katholieke Vlaamsche Volkspartij wordt de Vlaamse vleugel van de partij en die ijvert voor gematigd federalisme en christelijk solidarisme en zoekt toenadering tot het VNV (Gevers, Willemsen & Witte, 1998: 67). In 1938 komt het tot de oprichting van twee cultuurraden voor de twee gemeenschappen en naar het begin van de Tweede Wereldoorlog toe zijn de gemoederen sterk verhit en staan de Vlamingen meer en meer als een blok tegenover Walen en Brusselaars (Gevers, Willemsen & Witte, 1998: 68).

Gezien we in dit proefschrift de focus willen houden op de socio-culturele ontwikkeling van nationale identiteiten, is het niet de bedoeling hier verder uit te wijden over de politieke ontwikkeling van de Vlaamse Beweging. Aangezien deze wel de achtergrond vormt waartegen de vroege Vlaamse radiogeschiedenis zich afspeelt hebben we hier enkel de grote lijnen uiteengezet. Ook in de ontwikkeling van de Vlaamse radio zal de ontwikkeling van de Vlaamse natie-idee, evenals de opdeling van de Vlaamse Beweging namelijk merkbaar zijn.

Vertrekkende vanuit de complexe geschiedenis van nationale identiteit op huidig Belgisch grondgebied, stellen we vast dat het natie-idee er bovenal een veranderlijk idee is, dat onderhevig is aan de historische, sociale, politieke context waarbinnen ze ontwikkelt. Dat ze wel degelijk 'ontwikkelt' blijkt echter vrij duidelijk. Het is dus niet zo dat de Vlaamse natie vanzelf doorheen heel de geschiedenis een vaste entiteit vormt, maar wel dat het idee ervan wordt gevormd onder invloed van bijvoorbeeld politieke eenheid, externe bedreigingen, interne onenigheden, onderdrukking, de nood aan culturele en economische ontwikkeling van de regio die we nu als Vlaanderen beschouwen, etc. Een vergelijking van de Belgisch-Vlaamse case met de internationale theoretische literatuur zal ons in de rest van dit hoofdstuk meer duidelijkheid bieden in de aard en werking van iets als nationale identiteit.

## 1.3 Methodologische positionering van het onderzoek

### 1.3.1 Sociaal-culturele bepaaldheid van betekenis: ontologische en epistemologische uitgangspunten

Dit proefschrift is geschreven binnen een gematigd constructivistisch paradigma. De constructivistische wetenschapsfilosofische positie stelt op ontologisch gebied dat er geen objectieve werkelijkheid bestaat, maar dat alle zaken in onze sociale ervaringswereld menselijke constructies zijn. Epistemologisch wordt er vanuit gegaan dat de ‘werkelijkheid’ door de sociale wetenschap dus ook niet objectief kan worden waargenomen (Smaling, 2010: 20). Wanneer dit standpunt radicaal wordt doorgetrokken brengt het de positie van wetenschap op losse schroeven. Binnen de gematigde constructivistische opvatting, zoals die in dit proefschrift wordt gehanteerd, wordt er echter van uit gegaan (1) dat er wel een werkelijkheid buiten de onderzoeker bestaat, maar dat de werkelijkheid oneindig complex is en elke interpretatie ervan daarom noodzakelijk een subjectief gestructureerde selectie is (de kernwoorden ‘selectie’, ‘gestructureerd’ en ‘subjectief’ zijn centraal in deze opvatting); (2) dat in werkelijkheid niets op zichzelf ‘betekent’, maar wel betekenis kan worden gegeven; (3) dat de sociale wereld daardoor een constructie is, maar als constructie wel reëel; (4) dat sociale constructies als constructies wel degelijk kenbaar zijn.

Cruciaal voor het voorliggende proefschrift, is het uitgangspunt dat niets op zichzelf ‘betekent’, maar dat alle betekenis sociaal geconstrueerd is. Die constructie gebeurt doorheen culturele processen en in het bijzonder doorheen expressie en is dan ook socio-cultureel bepaald. Betekenis wordt niet enkel gecommuniceerd, maar ook toegewezen doorheen interactie en expressie, dus doorheen communicatie en interpretatie. ‘*The world we live in*’, schreef John Shepherd ooit, ‘*has meaning for us only because we symbolically mediate the events that take place in it with other people, and we do this primarily with words*’ (Shepherd in Shepherd et al., 1977: 10). Betekenis zit dan ook geworteld in tekensystemen zoals onze talen of andere symbolische expressiesystemen. Een begrip van deze expressiesystemen (met als belangrijkste onze taal) is dan ook noodzakelijk voor een beter begrip van hoe de werkelijkheid sociaal wordt geconstrueerd (Berger & Luckmann, 1967: 37).

In dit proefschrift volgen we in het bijzonder Stuart Hall, die stelt dat de productie en communicatie van betekenis werkt via representatie. Representeren betekent eenvoudig gezegd dat iets staat voor iets anders, hetzij concreet, hetzij abstract. Via systemen van representatie wordt een ‘teken’ (een woord, een voorwerp, een kleur, een klank,...) een betekenisdrager (Hall, 1997b: 5). Het woord lelie refereert bijvoorbeeld naar het concept lelie (een soort bloem). Die lelie bloem refereert op haar beurt in een

christelijke context naar kuisheid of naar de Maagd Maria en in een heraldieke context naar Frankrijk of Firenze. Het woord leeuw refereert dan weer naar het concept leeuw (een dier), die kan refereren naar een bepaalde karaktertrek zoals moed, maar die in de geschiedenis ook al refereerde naar de Nederlanden, naar België, naar Vlaanderen. Het is door het linken van concepten en tekens dat we op een betekenisvolle manier kunnen refereren naar de wereld, dat we op een betekenisvolle manier iets over de wereld kunnen zeggen (Hall, 1997c: 15-6). Hall definieert representatie als *'the link between concepts and language which enables us to refer to either the 'real' world of objects, people or events, or indeed to imaginary worlds of fictional objects, people and events'* (Hall, 1997c: 17).

Op het niveau van taal gebeurt de toewijzing van betekenis aan een teken arbitrair – het woord 'boom' heeft geen concrete relatie met het object boom, maar is een arbitrair gekozen opeenvolging van letters die dienen om het object boom mee aan te duiden: daarom is dit woord verschillend in verschillende talen. Op een abstracter niveau kan de koppeling van een teken met een concept gebeuren onder invloed van bepaalde omstandigheden, door associaties, motivatie, analogie of dergelijke – denk maar aan het voorbeeld van de leeuw. Barthes noemt dit soort *second-order* betekenis 'mythisch' (zie hierover ook hoofdstuk 2) (Barthes, 1972: 126-7). In dit proefschrift ligt de nadruk op abstractere betekenissen, zoals sociale identiteiten. Op beide niveaus is het echter duidelijk dat betekenis contextgebonden is, cultuurgebonden en veranderlijk (Hall, 1997c: 31-2). De toewijzing van betekenis is een socio-cultureel proces en gebeurt niet voorafgaand aan de expressie ervan, maar net doorheen expressie zelf, doorheen representatie. Zo wordt de betekenis van een concept als 'vrouw' of 'Vlaming' mee bepaald door de manier waarop vrouwen of Vlamingen in kunst, media of dagdagelijkse discours worden gerepresenteerd. Het is door het concrete gebruik van tekens, symbolen, concepten dat zij hun betekenis krijgen en dat zij bijgevolg ook van betekenis kunnen veranderen. Dat betekenis socio-cultureel bepaald is, wil zeggen dat het contextafhankelijk is. Betekenis is bijvoorbeeld afhankelijk van de locatie waar die wordt gebruikt. Zo betekent een bepaald gebaar in één land iets heel anders dan in een ander land, omdat het daar mogelijk anders werd en wordt gebruikt. De socio-culturele bepaaldheid van betekenis wil ook zeggen dat betekenis historisch bepaald is. Zo kan een woord dat in de 18<sup>de</sup> eeuw werd gebruikt (bv. Vlaams) vandaag de dag een andere betekenis hebben gekregen. Betekenis staat dus niet vast. Betekenis is beweeglijk, fluctuerend, onderhevig aan invloeden en zelfs vatbaar voor manipulatie.

De aandacht voor betekenisgeving in de humane wetenschappen heeft vooral ingang gevonden sinds de jaren zestig en zeventig. De interesse in betekenisgeving kwam in het bijzonder naar voor in het werk van het *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies*, lange tijd onder leiding van Stuart Hall. Onder invloed van deze *cultural studies* kregen de sociale wetenschappen een hernieuwde interesse in de sociale aard van cultuur. Cultuur werd daarbij sterker dan ooit voorheen beschouwd als een integraal

deel van de sociale wereld, door die sociale wereld gevormd en vorm gevend aan die sociale wereld. Er wordt daarom gesproken over een *cultural turn* in de menswetenschappen. Vooral voor de studie van de kunsten betekende dit een grote vernieuwing. Een visie op kunstwerken als autonoom en het product van een genie, of de elitaire benadering van kunst, werden meer en meer losgelaten ten voordele van een visie op kunstwerken als sociale acties en objecten, op de sociale bepaaldheid van kunst en op de soms zeer persoonlijke functie van kunst en cultuur in het alledaagse leven. Dat was ook het geval in muziekstudies (zie o.m. Shepherd et al., 1977: 1; Born, 1995: 16, 341; Shepherd, 2003: 69-70) en gaf aanleiding tot een nieuw paradigma dat *New Musicology* of *Cultural musicology* (Kramer, 2003: 126) werd genoemd. Dit ging samen met een stijgende interesse in wat werd beschouwd als populaire cultuur – een vorm van cultuur die voordien vaak niet waardig genoeg werd geacht voor serieuze studie, tenzij die als folklore kon worden opgevat.

Het beschouwen van cultuur als sociaal fenomeen, leidde tot een opvatting van kunst en populaire cultuur als een spiegel van de sociale wereld. Dit perspectief werd in de jaren zeventig echter meteen ook in vraag gesteld of bijgesteld, enerzijds door de opkomst van het constructivisme en anderzijds, specifiek in de kunstsociologie, door het *production of culture* perspectief. Het *production of culture* perspectief bouwde verder op de opvatting van cultuur als een sociaal gegeven, maar bestudeerde minder haar producten, als wel in het bijzonder de omstandigheden waarin cultuur wordt geproduceerd. Het perspectief benadrukte dat cultuur en betekenis in de eerste plaats worden gevormd door het systeem waarbinnen ze worden geproduceerd (Peterson & Anand, 2004: 311-2; zie ook Crane, 1992). Aandacht ging daarbij niet enkel naar ruimere maatschappelijke structuren, maar ook naar meer lokale situationele en organisationele aspecten (vb. Becker, 1982; Peterson, 1997). Het benaderen van kunst en cultuur vanuit een sociaal organisationeel standpunt droeg bovendien nogmaals bij tot het doorbreken van het tot dan toe sterk onderhouden onderscheid tussen hoge cultuur als waardig voor serieus onderzoek en populaire cultuur als onwaardig (Battani & Hall, 2000: 140).

Ook vanuit een andere hoek ontwikkelde zich in de jaren zestig een grote interesse in de sociale context van betekenisgeving. Het sociaal constructivisme, geïntroduceerd in onder meer Berger & Luckmanns *The social construction of reality* (1967) poneerde dat expressie niet enkel een product en/of spiegel is van de sociale werkelijkheid, maar dat expressie ook constitutief is voor de sociale werkelijkheid. Deze opvatting oefende een grote invloed uit op de verdere ontwikkeling van de *cultural studies*, zoals onder meer merkbaar in het werk van Stuart Hall. Culturele expressies werden onder invloed hiervan niet enkel bestudeerd als expressies of representaties van de werkelijkheid, maar werden nu ook geconceptualiseerd als constitutief voor ons werkelijkheidsbeeld en dus voor de sociale werkelijkheid: ‘a primary or ‘constitutive’ process, as important as the



*economic or material 'base' in shaping social subjects and historical events - not merely a reflection of the world after the event' (Hall, 1997b: 5-6).*

Onder invloed van Michel Foucault werden onderzoekers gevoelig gemaakt voor 'waarheidsregimes' die op een zeker moment expressie zijn van een bepaalde sociale realiteit, maar deze tegelijk ook vorm geven. Hij introduceerde het begrip 'discours' als een invloedrijk concept in verder onderzoek en vatte discours voornamelijk op als een systematische constructie van de objecten waarover ze spreken (Burke, 2008: 79). Zijn introductie van het concept van discours (zie o.a. *L'Archéologie du savoir*, 1969) diende voornamelijk om aan te tonen hoe kennis, cultureel begrip en gedeelde betekenissen worden geproduceerd in bepaalde periodes. Foucault zelf besteedde hierbij minder aandacht aan de betekenisrelaties zelf, maar hij richtte zich vooral op de machtsrelaties die hij aan het werk zag in de constructie van betekenis (Hall, 1997c: 42-3; Burke, 2008: 55-6). Foucaults theorieën hebben een sterke invloed uitgeoefend op disciplines als bv. de geschiedschrijving, waarin Foucault werd geïncorporeerd in wat de *New Cultural History* wordt genoemd (Burke, 2008: 51 e.v.). Volgens Hall (1997b: 6-7) kunnen we spreken over een algemene 'discursive turn' in de sociale en menswetenschappen.

De hernieuwde interesse in cultuur sinds de jaren zestig ging dus samen met een hernieuwde interesse in taal. Taal werd in het bijzonder beschouwd als een culturele factor met een rechtstreekse invloed op onze werkelijkheidsperceptie. Hoewel wordt gesproken van een 'linguistic turn' in de jaren zestig is het idee niet geheel nieuw. Ook Nietzsche verklaarde eerder al dat taal een gevangenis is en dat waarheid wordt gecreëerd eerder dan ontdekt, terwijl Ludwig Wittgenstein stelde dat de limieten van de taal de limieten van onze wereld bepalen (Burke, 2008: 78). Linguïstische studies zouden dan ook vaak voorkomen als onderdeel van studies naar de manier waarop discours in een maatschappij worden opgebouwd (cfr. Foucault).

Taal en cultuur over het algemeen worden onder invloed van deze evoluties niet langer gezien als neutraal. Wel wordt gesteld dat taal, maar ook andere expressiemiddelen waarmee zinvol over de wereld wordt gecommuniceerd, een eigen werkelijkheid vormen en beschouwd moeten worden als sociaal gedrag (van den Berg, 2004: 30) en als ideologisch geladen (Titscher et al., 2000: 145). Expressie wordt dus beschouwd als bijdragend tot de constructie van de werkelijkheid en niet als een weerspiegeling van een objectief bestaande werkelijkheid. John Shepherd verduidelijkt dit aan de hand van symbolen. Symbolen, schrijft Shepherd,

'are not self-contained phenomena. They are not God-given, but created by people to cope with the many varied situations in which they find themselves. The meaning of symbols and sets of symbols are originally derived from specific and real situations. But there is another side to the coin. Once a symbol or set of symbols have been created in response to a new situation these symbols, in

retrospect, colour that situation. When people look back at a series of events they do so by means of and through the symbols created to define it. Furthermore, the new symbols may be used in other situations. Since the symbols are not specifically created for these other situations they bring to them meanings which although not necessarily irrelevant or wrong, are obviously coloured by previous usage. The reverse, of course, is equally true, for new situations modify the meanings of the already existing symbols used to denote such situations.' (Shepherd in Shepherd et al., 1977: 9)

Wat Shepherd beschrijft is eigenlijk een keten van betekenisgeving en representatie. Een expressie of representatie krijgt een betekenis in de ene context en kan zo ook in een andere context worden gebruikt als teken om een betekenis uit te drukken, maar brengt connotaties of betekenis mee uit een vorige context waarmee het de huidige context beïnvloedt en neemt tegelijk ook weer mogelijk nieuwe connotaties of betekenis op door het gebruik ervan. Sociale context en betekenis staan in een constante wisselwerking. Op die manier is betekenis nooit stabiel en kan een teken ook nooit volledig leeg gemaakt worden. Vorige betekenislagen kunnen nooit volledig worden gewist als men een teken een nieuwe betekenislaag toekent.

Dit idee werd onder meer sterk ontwikkeld binnen het domein van de kritische discoursanalyse (*critical discourse analysis* of CDA). CDA is tegelijk een verzameling van theorieën over de relatie tussen taal of tekstproductie en tekstreceptie, en een methodologie, tegelijk een theoretische en een empirische onderneming (Kendall, 2007). Ze werd ontwikkeld sinds de jaren 1970, met als belangrijkste exponenten Norman Fairclough in het Verenigd Koninkrijk, Ruth Wodak in Oostenrijk en Teun A. van Dijk in Nederland (van Dijk, 2007: xxv). Ook Gunther Kress en Theo van Leeuwen droegen in de jaren negentig bij tot de ontwikkeling van CDA (Wodak, 2001: 4). Voor dit proefschrift werd in het bijzonder beroep gedaan op het werk van Ruth Wodak en de discours-historische benadering die zij en haar Weense collega's ontwikkelden.

CDA gaat er zeer sterk vanuit dat samenleving en cultuur in een dialectische relatie staan tegenover discours, in die zin dat samenleving en cultuur discours voortbrengen, maar dat ze tegelijkertijd gevormd worden doorheen discours. Discours wordt gezien als een vorm van '*social practice*', die wordt beïnvloed door de context (situatie, institutionele en sociale structuren, ...), maar ook omgekeerd zelf de socio-culturele en politieke realiteit beïnvloedt (zie o.a. Titscher et al., 2000: 146; Wodak, 2001: 1; Fairclough, 1995: 54-5). '*In other words, discourse constitutes social practice and is at the same time constituted by it*' (Wodak et al., 2009: 8; Van Leeuwen & Wodak, 1999: 92).

Doorgaans heeft discoursanalyse een sterke linguïstische verankering, maar bij uitbreiding zijn de uitgangspunten evengoed toepasbaar op andere vormen van expressie, zelfs muziek. Enerzijds wordt de betekenis van muziek sociaal geconstrueerd:

door haar gebruik in een bepaalde context krijgt muziek betekenis. Anderzijds is muziek als communicatiemiddel, als expressiemiddel, zelf constitutief voor de sociale werkelijkheid, door de betekenislagen die haar door haar gebruik zijn toegewezen. De *New of Cultural Musicology* beschouwt muziek als sociaal ingebed (zie o.m. Shepherd, 2003: 72), als sociale actie, die zowel gevormd is door haar historische socio-culturele context, maar tegelijk formatief is voor die context. Beiden, muziek en sociale context, staan in een interactie tot elkaar. De betekenis van muziek wordt binnen deze visie bovendien minder verstaan als een product van de semiotiek van muziek dan van de semiotiek *rond* muziek, die gegrond is in een historische context en specifieke vormen van subjectiviteit (Kramer, 2003: 130). Om de betekenis van muziek op een bepaald moment te begrijpen moet muziek dan ook onderzocht worden binnen de context waarin zij op dat bepaald moment betekenis werd gegeven (zie o.a. Titscher et al., 2000: 146) (zie hierover meer in detail 1.6.).

Binnen de kritische discoursanalyse wordt er vanuit gegaan dat elke expressie 'geëngageerd' is in die zin dat die expressies de interesses, positie, perspectieven en waarden uitdrukken van zij die de expressieve activiteiten uitvoeren (Paltridge, 2006: 178). Via onderzoek kunnen die verborgen waarden, posities en perspectieven worden achterhaald en aangetoond hoe die doorheen discours worden geconstrueerd en in discours worden gereflecteerd (Paltridge, 2006: 179). Ook de expressie die muziek is kan geëngageerd zijn. Muziek wordt daarbij niet enkel gezien als een expressie van de componist en de uitvoerders, maar ook het 'gebruik' van muziek op gelijk welke manier door gelijk wie anders is een vorm van expressie. De betekenis van muziek wordt discursief geproduceerd, maar muziek kan ook een constitutief element zijn van elke context, al dan niet als onderdeel van een discours.

In de discours-historische benadering waaruit dit onderzoek heel wat inspiratie haalde, wordt gebruik gemaakt van het concept van discursieve 'strategieën' in de constructie van betekenis (zie infra). Het begrip strategie impliceert het erkennen van een zekere mate van intentionaliteit van een discours. Dat opent de deur naar het erkennen van de manipulatie van een 'publiek' doorheen gevoerde discours. In navolging van Wodak et al. (2009) blijven we hierin echter gematigd en gaan er van uit dat de significantie en mate van intentionaliteit van een strategie afhankelijk is van het soort data dat wordt onderzocht. Het uitvoeren van een onderzoek naar discours staat dus niet gelijk aan het spinnen van complottheorieën. Een individu of groep op zichzelf creëert zelden alleen een maatschappelijk discours. Discours worden opgebouwd in een constante wisselwerking tussen verschillende actoren en zijn bovendien gebonden aan een context met bepaalde mogelijkheden – de constructie van realiteit gebeurt niet uit het niets – en limieten, hetzij economisch, politiek of cultureel – dit ondanks het feit dat politieke en culturele tradities tot op bepaalde hoogte modificeerbaar zijn (Burke, 2008: 101). Jäger noemt een discours daarom 'super-individual': 'Though everybody 'knits along' at

*producing discourse, no individual and no single group determines the discourse or has precisely intended what turns out to be the final result'* (Jäger, 2001: 37). Discours ontwikkelen zich als een resultaat van historische processen, maar beïnvloeden tegelijkertijd verdere historische processen. Discours zijn in veel gevallen systemen die zichzelf in stand houden. De discours beïnvloeden het wereldbeeld van mensen die op hun beurt dat wereldbeeld bewust of onbewust opbouwen in hun eigen discursieve praktijken. Hetzelfde geldt voor muzikale discours en muzikale waardering. Muziekdiscours, discours over muziek, beschrijven, interpreteren en evalueren muziek en de muzikale ervaring, en beïnvloeden zo die zelfde ervaring. Op die manier beïnvloeden beiden elkaar steeds (Clayton, 2003: 59) (zie ook 1.6.).

Met Wodak et al. willen we echter de auteur van een 'tekst', symbolische expressie of discursieve actie niet zomaar ontslaan van de verantwoordelijkheid voor zijn of haar discursieve acties. Indien we deze intentionaliteit niet zouden erkennen, zou een kritische discoursanalyse namelijk minder zinvol zijn (Wodak et al., 2009: 32).

Het erkennen van intentionaliteit van discours impliceert overigens niet dat er ook wordt aangenomen dat die intentionaliteit sowieso het gewenste effect heeft. Een radiopubliek bijvoorbeeld is geen passief publiek dat als een spons absorbeert wat het wordt opgegoten. Enkele studies hebben net de creativiteit waarmee mensen op alledaagse basis omgaan met het symbolische materiaal in hun omgeving benadrukt (zie bv. Michel de Certeau's *The practice of everyday life*, 1980). Thompson benadrukt dat de intenties en indrukken van het publiek zeer verschillend kunnen zijn dan die van de makers (Thompson, 1995: 39). Daniel Cavicchi bijvoorbeeld toonde in een onderzoek naar de muzikale ervaring van Bruce Springsteen fans aan hoe muzikale ervaringen sterk interageren met iemands persoonlijke leven (geciteerd in Finnegan, 2003: 185-6).

Het forum of platform waarop maatschappelijk discours zich het sterkst ontwikkelen zijn de massamedia. Massamedia maken een ruime verspreiding van discours mogelijk en hebben daarom een sterke invloed op betekenisgeving en op de ontwikkeling van sociale identiteiten en relaties en op de vorming van muzikale betekenis en waardering.

### **1.3.2 Massamedia als producenten van betekenis**

Massamedia zijn media die in principe hun producten beschikbaar stellen voor meerdere ontvangers (grote aantallen zijn mogelijk, maar niet de voorwaarde) en dit vaak slechts in deze ene richting: van media naar publiek. De plaats van de productie en de plaats van receptie zijn meestal van elkaar gescheiden, soms door zeer grote afstanden (*tele-communicatie*) en ook het tijdstip van productie en receptie hoeft niet hetzelfde te zijn. Er is met andere woorden zowel ruimtelijke als tijdsafstand tussen productie en receptie en de ruimte en tijd van receptie kan sterk uitgebreid worden

(dankzij opnametechnieken zijn mediaproducten op meerdere plaatsen en op meerdere tijdstippen beschikbaar).

De beschikbaarheid van de inhoud van massacommunicatiemediën voor meerdere ontvangers geeft deze media een publiek karakter. In principe is de inhoud voor iedereen beschikbaar. Dit brengt met zich mee dat de ontwikkeling van deze media een grote invloed heeft uitgeoefend op de publieke sfeer (Thompson, 1995: 31) en op de organisatie van de sociale wereld. Massamedia vormen een verlengde van de sociale wereld, waarin informatie en symbolische inhoud worden uitgewisseld. Ze fungeren als actoren die mee nieuwe sociale relaties creëren, nieuwe methoden van actie en interactie, nieuwe methoden van representatie (Thompson, 1990: 15-6). Massamedia produceren, bestendigen en circuleren dus betekenis.

‘If ‘man is an animal suspended in webs of significance he himself had spun,’ as Geertz once remarked, then communication media are spinning wheels in the modern world and, in using these media, human beings are fabricating webs of significance for themselves.’ (Thompson, 1995: 11)

Media weerspiegelen dus niet gewoon de sociale wereld, net zomin circuleren ze louter bestaande discours, maar ze produceren, reproduceren en transformeren zelf discours, ze produceren, reproduceren en transformeren zelf de sociale wereld (Carpentier & Spinoy, 2008: 17). De wijde spreiding van massamedia versterkt het constitutieve effect van de discours die zij voeren en dus hun potentieel om vorm te geven aan gedeelde realiteitsconstructies (Mautner, 2008: 32). Dit is des te meer zo voor een medium als radio dat ons zelfs kan vergezellen terwijl we eigenlijk met andere zaken bezig zijn. Volgens Jostein Gripsrud illustreert de radio het best hoe massamedia ons leven kunnen doordringen en bijdragen tot de socialisatie van ieder mens, tot de definiëring van de wereld rond ons en op die manier ook tot de definiëring van onszelf (Gripsrud, 2002: 3-5).

‘One could say, then, that the media assist other social institutions in telling us what it means to be a boy or a girl, what it means to come from Los Angeles or Bournemouth, what it means to be American or French or British, what it means to be black or white, to be a child or a student, and so on.’ (Gripsrud, 2002: 6-7)

In de samenstelling van hun programma’s of teksten gaan media er bewust of onbewust van uit dat zij hun toehoorders beïnvloeden. Zij willen die toehoorders ontspannen, gezonde levenswijzen stimuleren, ze willen de toehoorder socialiseren, misschien bekeren, van een standpunt overtuigen of opvoeden, hen overtuigen een bepaald product te kopen of iets anders. Daarom bestaat er ook vaak zoiets als censuur: om negatieve invloeden te vermijden. Hetzelfde uitgangspunt, namelijk dat media hun publiek beïnvloeden, inspireert heel wat mediaonderzoek (zie hierover o.a. Gripsrud, 2002: 31 e.v.). Dit wil echter niet zeggen dat we er kunnen vanuit gaan dat de bedoelde

effecten van media ook altijd op de bedoelde manier plaatsvinden, zoals we hogerop reeds schreven. Ondanks het overwegende eenrichtingsverkeer van massamedia naar publiek is de omgang met media voor elk individu een actief proces. Een individu kiest op welke manier hij of zij met de inhoud zal omgaan. Dit wil zeggen dat een studie van de productie van symbolische inhoud geen uitspraken kan doen over de manier waarop het publiek met deze inhoud omgaat en over de mogelijke effecten ervan. Onderhavige studie wil dan ook geen uitspraken doen over het reële effect van de Vlaamse radio op de identificatieprocessen die plaatsvinden in het publiek. Wel willen we de discours rond Vlaamse identiteit en Vlaamse muziek schetsen en aantonen hoe de vroege radio's constant een bepaalde manier van denken over Vlaamse identiteit reproduceerden. Hoewel we dan niet de concrete effecten daarvan kunnen aantonen, kunnen we er toch van uit gaan dat die constante reproductie toch op de Vlaamse samenleving moet ingewerkt hebben en dat de radio dus waarschijnlijk heeft bijgedragen tot de constructie en verspreiding van die maatschappelijke discours die hebben geleid tot de Vlaamse ontvoogding in de twintigste eeuw.

### **1.3.3 Taal, symbolische expressie, tekst en discours: begripsverduidelijking**

Begrippen als tekst, taal of discours liggen qua betekenis dicht bij elkaar en worden in de wetenschappelijke literatuur (en ook daarbuiten, overigens) vaak door elkaar en op diverse manieren gebruikt. Het begrip 'discours' bijvoorbeeld, kan in de academische literatuur verwijzen naar een beleid of geïnstitutionaliseerd taalgebruik, een politieke strategie, een kennisstructuur, een *lieu de mémoire*, tekst, een gesprek, elke linguïstische en andere expressieve actie, tot taal op zichzelf (zie o.a. Wodak, 2008: 1-6; De Cleen, 2012: 31). Reisigl lijstte bijvoorbeeld alleen al in een *Collège de France* lezing van Michel Foucault drieëntwintig verschillende betekenissen op van het begrip discours (Wodak, 2008: 4). De begrippen tekst en taal worden eveneens toegepast op verschillende vormen en niveaus van communicatie. Het is daarom belangrijk om hier, vooraleer verder te gaan, duidelijk te stellen wat met elk van de begrippen bedoeld wordt doorheen het verdere onderzoeksverslag.

Een eerste afbakening die we maken is die tussen 'symbolische expressie' en 'taal'. Daarbij wordt taal gezien als een soort symbolische expressie, maar is niet elke symbolische expressie een taal. In dit proefschrift wordt er voor geopteerd het begrip 'taal' of 'taalgebruik' niet te gebruiken om te verwijzen naar (gebruik van) eender welk systeem van expressie, eender welk tekensysteem. Hiervoor gebruiken we het begrip 'symbolische expressie'. Op deze manier kunnen we het begrip 'taal' voorbehouden om te verwijzen naar die verbale of andere expressies die verankerd zijn in een relatief

gestandaardiseerd systeem van grammatica. Het begrip symbolische expressie is samengesteld uit twee delen. Het deel 'expressie' verwijst naar het feit dat er iets wordt uitgedrukt, dat er betekenis wordt overgedragen. Het deel 'symbolisch' verwijst naar de manier waarop die expressie gebeurt, namelijk doordat bepaalde tekens symbool gaan staan voor een bepaalde betekenis. Fairclough gebruikt hiervoor het begrip 'semiotische activiteit', *'i.e. activity which produces meanings'* (Fairclough, 1995: 54). Onder symbolische expressies verstaan we zowel het geschreven of gesproken woord, als kunstwerken, muziek, afbeeldingen, verkeersborden, en dergelijke meer.

De studie van gestandaardiseerde expressies met een vaste grammatica, of wat we hier als taal aanduiden (zowel verbale taal als bijvoorbeeld gebarentaal) is de linguïstiek. De studie van symbolische expressie of semiotische activiteit over het algemeen is de semiotiek. Binnen de semiotiek kan dus zowel taal onderzocht worden als andere symbolische expressies zoals culturele symbolen, film of kunst.

Een tweede afbakening die hier moet gemaakt worden is die tussen tekst en discours. De definiëring en afbakening van deze begrippen blijken problematisch te zijn in de academische wereld. Met beiden wordt verwezen naar elke vorm van simpele expressie, over coherente structuren van communicatie, een keten van expressies binnen een bepaald genre, binnen een bepaalde setting of rond een bepaald onderwerp, tot taal in haar geheel (als een soort linguïstisch universum) (zie o.a. Titscher et al., 2000: 20-9). Het ontbreken aan duidelijkheid en consensus over de betekenis van deze begrippen en dus de veelvuldigheid van interpretaties, uit zich in academisch onderzoek in het benoemen van soms zeer diverse onderzoeksmethoden als 'tekstanalyse' of 'discoursanalyse'.

In dit proefschrift wordt het begrip 'tekst' enkel gebruikt om te verwijzen naar een afgerond geheel van verbale expressie, dat vervolgens als geheel kan worden 'gelezen'. In het geval van onderhavig proefschrift is dit bijvoorbeeld een krantenartikel of een uitgeschreven radio-uitzending. Wanneer wordt verwezen naar de 'teksten' van de omroepverenigingen, gaat het dus om gedrukte teksten in tijdschriften of kranten, of om de uitgeschreven tekst van een redevoering of spreekbeurt. In de meeste gevallen gaat het om geschreven tekst, gezien er weinig audiomateriaal is gebruikt voor dit onderzoek. Een afbeelding wordt in dit onderzoek niet aangeduid met het begrip tekst, hoewel ook een afbeelding kan 'gelezen' worden. Omdat een analyse van een tekst gebruik maakt van andere methodes en tools dan de analyse van een afbeelding, behouden we ook begripsmatig het onderscheid tussen afgeronde verbale expressies (tekst), afgeronde visuele expressies (afbeeldingen) of afgeronde auditieve expressies (in dit geval muziek). Mengvormen zijn uiteraard wel mogelijk, zoals een afbeelding of muziek ook een tekst kan bevatten en een audiofragment van een radiotoespraak zowel op tekstniveau als op auditief niveau kan geanalyseerd worden.

Het onderscheid tussen discours en tekst is dat teksten, net als afbeeldingen, muziek of zelfs architectuur – elke symbolische expressie dus – deel kunnen zijn van discours. Het begrip ‘discours’ wordt in dit proefschrift gebruikt in de betekenis van een netwerk van betekenis dat vorm geeft aan een bepaald onderwerp, een concept, een identiteit. Dit netwerk kan opgebouwd worden met diverse vormen van symbolische expressie (teksten, afbeeldingen, muziek, etc). Zowel de inhoud als de concrete vormelijke uitingen van een discours zijn van belang voor haar betekenisgeving.

Wanneer we spreken over discursief, bijvoorbeeld over de discursieve constructie van een concept, wordt bedoeld dat dat concept sociaal wordt geconstrueerd doorheen een geheel van symbolische expressies. Hoewel het begrip discursief in sommige academische studies wordt beperkt tot verbale expressie, wordt in dit onderzoek elke vorm van symbolische expressie bedoeld die effectief bijdraagt tot de constructie van een bepaald concept. De Cleen merkt terecht op dat dit wil zeggen dat zowel het netwerk van betekenis als realisatie daarvan door middel van symbolische expressies eigenlijk als discours worden aangeduid. Hij stelt zelf voor om daarom over de realisatie van discours doorheen symbolische expressies te spreken als ‘retoriek’ (De Cleen, 2012: 54). Hoewel we er hier voor opteren om gebruik te blijven maken van het begrip ‘discursieve constructie’ om te wijzen op de sociale constructie van betekenis door middel van symbolische expressie, is het begrip retoriek in veel gevallen een oplossing om verwarring te voorkomen. Er zal dan ook van dit begrip gebruik worden gemaakt.

## 1.4 Culturele/sociale identiteiten

### 1.4.1 Identiteiten als dynamische en sociale gegevens

#### 1.4.1.1 Identiteit en identificatie

Wanneer in het dagdagelijks taalgebruik het begrip ‘identiteit’ wordt gehanteerd, heeft dit nog vaak een essentialistische bijklank. Een identiteit wordt vaak benaderd als een stabiel en natuurlijk gegeven, iets aangeboren. Dit herinnert ons aan de door de Verlichting gepropageerde opvatting van de mens als een gecentreerd, eengemaakt individu met een stabiele innerlijke kern. Omdat dit een opvatting is die vooral sinds de Verlichting bestaat noemt Stuart Hall dit de opvatting van het ‘verlichtingssubject’ (Hall, 1992: 275). Identiteit wordt niet enkel beschouwd als een stabiel gegeven, een ‘essentie’, het wordt als het ware benaderd als een object, een object dat kan verloren of gevonden worden (Gillis, 1996: 3). Hoewel deze opvatting in onze maatschappij niet



verdwenen is, heeft er zich in de academische wereld een kentering voorgedaan. Sinds enkele decennia wordt identiteit er benaderd vanuit een meer postmoderne en poststructuralistische hoek als een dynamisch, gefragmenteerd en vooral sociaal gegeven. Het corpus aan identiteitstheorieën in diverse disciplines is te groot om dit hier in extenso te bespreken, dus beperken we ons hier tot die theoretische inzichten die aan de basis liggen van deze verhandeling. Voor de vormgeving van het concept van identificatie wordt in dit proefschrift beroep gedaan op diverse auteurs, maar vier auteurs in het bijzonder hebben hun stempel hierop gedrukt: Richard Jenkins in het bijzonder over identificatie als sociaal gegeven, Stuart Hall in het bijzonder over hoe betekenisgeving ook in het proces van identificatie werkt via representatiemechanismen, Ruth Wodak over de discursieve constructie van identiteiten door constructieve argumentatieve strategieën en Benedict Anderson over het belang van verbeeldingsmechanismen in de vorming van grotere, collectieve identiteiten (gemeenschappen). Verdergaand op die verbeeldingsmechanismen specifiek in de constructie van nationale identiteiten zijn Duncan Bell en Anthony D. Smith van essentieel belang geweest voor de vormgeving van dit onderzoek.

De identiteitsopvatting die in dit proefschrift wordt gehanteerd is geworteld in de zogenaamde postmoderne of poststructuralistische opvatting van identiteit, die het essentialistische gegeven van identiteit radicaal vervangt door een sociaal, relationeel, conditioneel en constructivistisch gegeven. In dit proefschrift worden identiteiten begrepen als socio-cultureel bepaald, niet gefixeerd of primordiaal, maar flexibel, dynamisch en enigszins onderhandelbaar. Om een opvatting van identiteiten als stabiele gegevens te vermijden stellen Jenkins en Hall voor om 'identiteit' als substantief te vermijden en meer te spreken over 'identificatie' als werkwoord. Op die manier wordt er inherent een actie verstaan, een procesmatig gebeuren, in plaats van een object (Jenkins, 2008: 14). Ook Hall en Frith stellen voor identiteiten of identificatie te zien als een proces eerder dan een gegeven (Frith, 1996; Hall, 1996). Hall noemt het proces van identificatie een constructie. Een constructieproces dat nooit voltooid is en nooit definitief is. Het gaat niet om een kwestie van 'zijn', maar wel om een kwestie van 'worden' (Hall, 1996: 4).

Centraal daarbij staat, zoals Gillis het reeds schreef, dat identiteiten niet zozeer iets zijn *waarover* we denken, als wel een gegeven *waarmee* we denken (Gillis, 1996: 5). Identificatie is een cognitief mechanisme waarmee mensen de sociale wereld ordenen. Een mechanisme waarmee ze zichzelf en anderen een plaats geven in de wereld. Dat gebeurt in essentie op een communicatieve manier. Jenkins beschrijft identiteit als '*the human capacity - rooted in language - to know 'who's who' (and hence 'what's what')*' (Jenkins, 2008: 5). Het is als het ware een manier van classificeren. Die classificatie gebeurt op basis van gemeenschappelijke kenmerken en op basis van verschillen, op basis van het aansluiten van de ene persoon bij andere personen, een groep of een ideaal of net niet

(Jenkins, 2008:17). Dat wil zeggen dat identiteit een relationeel begrip is (zie o.a. Gillis, 1996: 4; Wodak et al., 2009: 11). Het bepaalt steeds een relatie tussen minstens twee entiteiten. Een relatie van verschil of van gelijkenis. Identiteit heeft daarom geen betekenis buiten sociale relaties (Jenkins, 2008: 6). Classificatie is bovendien nooit neutraal. Classificaties drukken bijna altijd een waardeoordeel uit. Ze zijn hiërarchisch (Jenkins, 2008: 6).

Naast een relationeel begrip is identificatie ook een conditioneel begrip. Omdat identificatie betekenisgevend is en nauw samenhangt met een set van waarden en normen, past identificatie zich aan aan de setting waarin ze voorkomt. Identificatie hangt af van de context waarin dit gebeurt (Hall, 1996). Identiteiten worden gevormd op basis van bepaalde noden, onder invloed van een bepaalde socio-culturele context. Identiteiten vormen zich op basis van wat zich in de sociale of symbolisch omgeving aandient. Identiteiten zijn dan ook constant in verandering, onderhevig aan veranderende omgevingsfactoren (Wodak et al., 2009: 11).

#### **1.4.1.2 Sociale en collectieve identiteiten**

Theoretisch wordt er vaak een onderscheid gemaakt tussen persoonlijke identiteit enerzijds en sociale, culturele en/of collectieve identiteit anderzijds. Ricoeur (1991) spreekt van '*identity as sameness*' of een identiteit die is gebaseerd op gelijkaardigheid van elementen, en '*identity as self*' of '*ipseity*'. Tajfel definieert sociale identiteit als:

'that part of the individual's self-concept which derives from their knowledge of their membership of a social group (or groups) together with the value and emotional significance attached to that membership.' (Tajfel, 1982: 2)

Persoonlijke zowel als sociale identiteit kunnen bogen op een eigen corpus aan theoretische literatuur. De twee zijn echter nauw met elkaar verweven en volgens sommigen eigenlijk niet van elkaar te onderscheiden. Sociale identiteiten hebben namelijk een sterke invloed op onze zelfperceptie. Zo zal een individuele moeder (in meer of mindere mate) putten uit de culturele ideeën over moeders in onze maatschappij, dus beroep doen op haar sociale identiteit als moeder, in het construeren van een beeld van zichzelf (Johnson, 1995: 249). Volgens het sociaal constructivisme bestaat er niet zoiets als een persoonlijke identiteit, maar hebben individuen meerdere identiteiten, die ze enkel en alleen vormen in interactie met anderen en die dus steeds evolueren (Hargreaves, Miell & Macdonald, 2002: 10).

Hoewel identiteiten sociale constructies zijn en alle identiteiten dus sociale identiteiten kunnen worden genoemd, wordt het begrip 'sociale identiteit' toch gebruikt om het te onderscheiden van wat 'persoonlijke identiteit' wordt genoemd. Daarbij kan over het algemeen gesteld worden volgend onderscheid worden gemaakt: terwijl een

persoonlijke identiteit specifiek is aan één persoon en alles wat met die persoon te maken heeft, is een sociale identiteit een abstracter begrip dat betrekking heeft op meerdere personen en slechts een deel of een aspect beschrijft van de persoonlijke identiteit van een individu. Op die manier is een persoonlijke identiteit een unieke combinatie van sociale identiteiten. Hargreaves, Miell & Macdonald (2002: 8) spreken over ‘*self-concepts*’ en een persoonlijke identiteit is volgens hen het beeld dat we hebben van onszelf waarin die verschillende zelfconcepten worden geïntegreerd.

Sociale identiteiten of categorieën zijn een belangrijke sleutel waarmee de sociale wereld wordt gestructureerd en aan de hand waarvan de sociale wereld kan worden begrepen. De meest gebruikte sociale categorieën zijn etniciteit, klasse, gender, seksualiteit/geaardheid, regionaliteit/lokaliteit/nationaliteit en religie, maar ook moeder, grootvader en zelfs beroepen (dokter, leraar,...) zijn sociale identiteiten. Smith spreekt ook wel van ‘rollen’ (Smith, 1991: 3). Haralambos & Holborn spreken van een sociale positie of status, die ‘*ascribed*’ of toegeschreven kan zijn, of een sociale positie die ‘*achieved*’ of verkregen kan zijn: een toegeschreven status is bijvoorbeeld gebaseerd op overerving, op biologische karakteristieken (bv. man, vrouw), terwijl een verkregen status het resultaat is van acties met een bepaalde graad van doelmatigheid, zoals bijvoorbeeld iemands burgerlijke staat (bv. getrouwd) of job (bv. dokter). Het onderscheid tussen beiden is echter niet altijd duidelijk – bv. nationaliteit. De set van normen, of voorschriften die aan een status zijn gelinkt noemen Haralambos & Holborn ‘rol’. Zo gaat een status van echtgenoot samen met de rol als echtgenoot, de status van moeder met de rol als moeder (Haralambos & Holborn, 2004: x-xi). Het onderscheid tussen rol en status is weinig relevant binnen dit proefschrift, waarin we steeds zullen spreken over sociale identiteiten, die zijn gebaseerd op status én rol.

Sociale categorieën kunnen als analytische categorieën ontelbare keren worden opgesplitst in meer sociale categorieën. Hoe minder categorieën men vaststelt, hoe groter het niveau van abstractie (en hoe groter het aantal individuen dat onder de categorie kan worden gerekend). Als men sociale categorieën echter blijft opsplitsen komt men uiteindelijk uit bij individuen. Fairburn noemt dit de plasticiteit van sociale categorieën (Fairburn, 1999: 13-21). Berger & Luckmann hebben het over een continuüm van ‘typeringen’ die de sociale realiteit van het alledaagse leven kenmerkt. Die typeringen zijn in stijgende mate anoniem naarmate ze verder en verder verwijderd zijn van de hier en nu, *face-to-face* situatie (Berger & Luckmann, 1967: 33).

Het is belangrijk op te merken dat sociale identiteiten, categorieën, rollen of typen onderling niet exclusief zijn. Zoals gezegd verzamelt een individu in zich een hele set van sociale identiteiten. Bovendien is die set ook constant in verandering. Een persoon kan zich tegelijk identificeren met meerdere collectieven of categorieën. Een individu kan zich ook in verschillende fases van het leven identificeren met andere groepen,

andere idealen, andere rollen, identificaties kunnen veranderen of hun relevantie verliezen,... Een persoon kan in een bepaalde fase van haar leven tegelijk vrouw zijn en moeder en partner, deel zijn van een online gaming gemeenschap, zich identificeren met een links-ecologisch gedachtengoed, competitief volleyballer zijn, Gentenaar, academicus, atheïst, Nederlandstalig, homoseksueel, milieuactivist, Belg, Europeaan, etc. Aangezien identiteiten steeds meervoudig zijn (zie hierover o.a. Smith, 1991: 3-8; Wodak et al., 2009: 16-8), komen rollen, sociale categorieën of identiteiten nooit voor in hun 'pure' vorm. Ze komen altijd voor in combinatie met andere collectieve identiteiten (Wodak et al. 2009: 16) en dat beïnvloedt hun conceptie. Zo is de manier waarop de sportieve, homoseksuele, atheïstische, links-ecologische vrouw in het voorbeeld haar vrouwelijke identiteit ervaart ongetwijfeld verschillend van de manier waarop een minder valide, heteroseksuele, overtuigd christelijke vrouw met conservatief rechts gedachtengoed haar vrouwelijke identiteit ervaart.

Soms wordt het begrip 'culturele identiteit' gebruikt in plaats van 'sociale identiteit', maar omdat dat begrip culturele identiteit eveneens op andere manieren wordt gebruikt, bijvoorbeeld als synoniem voor 'nationale' of 'etnische' identiteit, vermijden we het begrip in deze verhandeling.

Een ander verwant begrip is het begrip 'collectieve identiteit'. Tot op een zekere hoogte overlapt het begrip collectieve identiteit met en wordt het als synoniem gebruikt van het concept sociale identiteit, maar ook hier zijn er weer verschillen op te merken. Hoewel de begrippen sociale identiteit en collectieve identiteit deels overlappen, willen we hier in dit proefschrift waar nodig een onderscheid tussen de twee behouden. Een collectieve identiteit wordt hier opgevat als een identiteit die gedeeld wordt door een groep mensen, een identiteit die refereert aan een bepaalde gemeenschap of groep. Dit kan zowel verwijzen naar een meer abstracte en grote gemeenschap zoals bv. een etnische of religieuze gemeenschap, of een organisatie, waarin mensen elkaar niet allemaal of zelfs helemaal niet kennen. Het kan ook verwijzen naar een meer concrete, kleinere groep waarin mensen elkaar, vaak via *face-to-face* of virtueel contact, wel kennen, zoals bijvoorbeeld een groep die samen doet aan vrijetijdsbesteding (bv. een squashclub). Een sociale identiteit daarentegen is een abstracter begrip dat refereert aan een bepaalde sociale rol of sociale categorie (zie *supra*).

Een nationale identiteit toont net de overlapping aan tussen het begrip sociale identiteit en het begrip collectieve identiteit. Nationaliteit is namelijk een sociale categorie en de identificatie die gebouwd is op deze sociale categorie, namelijk nationale identiteit, is een sociale identiteit. Een nationale gemeenschap is echter ook een (min of meer) afgelijnde gemeenschap of groep en haar nationale identiteit is dus tegelijk ook

een collectieve identiteit. Het is die dubbele aard die nationaliteit tot een veelbesproken en divers opgevatte identiteit maakt.

## **1.4.2 De constructie van sociale en collectieve identiteiten**

### **1.4.2.1 Identiteitsconstructie als betekenisgeving**

Identificatie is een vorm van betekenisgeving en structurering van de sociale wereld. Identificatie functioneert op een quasi-natuurlijke manier. Het is een soort zelfbegrip dat mensen opdoen over lange tijdsperioden en dat zich aanpast naargelang de noden, de waarden, de normen van een socio-culturele context. Identiteiten scheppen zowel zin als duidelijkheid in de sociale wereld. Dat wil zeggen dat sociale en collectieve identiteiten sociale constructies zijn.

Sociale groepen of categorieën hebben niet op zichzelf betekenis, ze hebben geen essentiële identiteit, maar krijgen die onder invloed van socio-culturele processen en doorheen communicatie. Identiteiten of groepen krijgen hun betekenis toegewezen en door in termen van identiteiten te communiceren, worden die identiteiten telkens opnieuw gevormd, bevestigd, veranderd,... We drukken onze identiteit niet gewoon uit via taal, via communicatie, maar identiteit wordt geconstrueerd door middel van communicatie (zie o.a. Kerby, 1997: 125). Zoals Handler het uitdrukt: *‘to talk about identity is to change or construct it’* (Handler, 1996: 30).

Collectieve identiteit is volgens Megill als het ware een bijproduct van het leven van ons leven: *‘people take it in in a largely non-reflective, unintentional way, as the by-product of living of their lives. But of course, as we well know, collective identities are also formed, as a result of deliberate effort, most obviously as a result of teaching carried out in schools.’* (Megill, 2011: 30-31). Megill stelt voor identiteitsconstructie te beschouwen op een continuüm tussen intentionele en niet-intentionele acties. Identiteiten rijzen natuurlijk op uit socio-culturele contexten, maar worden ook bewust en intentioneel geconstrueerd, beïnvloed, gemanipuleerd (Megill, 2011: 31).

### **1.4.2.2 Het belang van symbolisch materiaal**

Een identiteit kan worden vergeleken met een verhaal dat telkens aan een nieuwe generatie wordt aangepast. Dat verhaal vormt zich op basis van beschikbaar symbolisch materiaal, op basis van confrontaties en ontmoetingen, ervaringen, etc. Omdat dat symbolisch materiaal en die ervaringen afhangen van de socio-culturele context waarbinnen het verhaal gevormd wordt, is er volgens Thompson dan ook een hoge mate van sociale geconditioneerbaarheid aanwezig (Thompson, 1995: 210). Verschillende socio-culturele contexten leiden tot verschillende identiteitsopvattingen (denk maar aan de

vele verschillende opvattingen van de vrouwelijke identiteit die hebben bestaan en nog steeds bestaan). 'Identity', beschrijft ook Frith, '*comes from the outside not the inside; it is something we put or try on, not something we reveal or discover*' (Frith, 1996: 122).

Collectieve of sociale identiteiten zijn door hun afhankelijkheid van symbolisch materiaal sterk historisch bepaald en constant onderhevig aan verandering (Hall, 1996: 4). Als men het wil hebben over identiteiten, moet men het daarom ook hebben over de historische ontwikkelingen waaraan ze onderhevig zijn of waren. Wanneer men met andere woorden identiteiten onderzoekt, heeft het enkel zin deze te onderzoeken binnen hun historische context, omdat het binnen dit kader is dat ze aanvankelijk betekenis krijgen (zie ook Reynebeau, 1995: 16).

Dat de aanwezigheid van symbolisch materiaal bepaalt hoe open of bepaald de mogelijkheden zijn tot identiteitsvorming, heeft geleid tot een grote interesse in de beelden, symbolen, waarden etc. die worden aangeboden via media, onderwijs, etc. Thompson argumenteert dat de komst van de media de vorming van identiteiten heeft getransformeerd. Het heeft identiteitsvorming verrijkt en meer mogelijkheden gecreëerd (Thompson, 1995: 207 e.v.). Iedere identiteit – persoonlijk, sociaal en collectief – wordt geconstrueerd uit een stijgende hoeveelheid symbolisch materiaal, maar blijft grotendeels afhankelijk van het materiaal dat beschikbaar is. Media hebben net hier een belangrijke invloed. Vooral in de pre-internet periode bepaalden de massamedia voor een groot deel welk symbolisch materiaal beschikbaar werd gemaakt en welk niet, maar hoe meer het proces van identiteitsvorming verrijkt wordt door gemedieerde symbolische vormen, hoe meer identiteiten afhankelijk lijken te worden van die media systemen.

Dat we sinds het tijdperk der massamedia enerzijds een groei kunnen waarnemen aan mogelijkheden en reflexiviteit en anderzijds tegelijk een groeiende afhankelijkheid van die systemen die symbolische vormen voorzien, lijkt misschien in eerste instantie tegenstrijdig, maar de twee kunnen wel degelijk hand in hand gaan, stelt Thompson (Thompson, 1995: 214-5). Het is een paradox waarmee het individu in het mediatijdperk moet zien om te gaan – Thompson noemt het de '*paradox of reflexivity and dependency*': identificatie is steeds meer een reflexief project dat gebruik kan maken van een groeiende beschikbaarheid aan symbolische vormen, maar tegelijk is het steeds afhankelijker van een hele reeks sociale instellingen en systemen die ons voorzien van de middelen om dit project te volvoeren (Thompson, 1995: 215).

#### **1.4.2.3 Verbeelde gemeenschap**

Een gevolg van de neiging tot categorisering van de sociale wereld is de creatie van groepen of gemeenschappen. Dat groepen of gemeenschappen ontstaan uit een proces van categorisering impliceert niet dat sociale groepen in se cultureel homogeen zijn,

maar wel dat ze gehomogeniseerd worden en/of al dan niet zelf een bepaalde graad van homogeniteit nastreven of veronderstellen wanneer ze zichzelf als groep inbeelden of verbeelden. Een eerste stap in de vorming van gemeenschappen is dat een sociale groep zichzelf herkent als groep, meestal op basis van een gemeenschappelijk kenmerk. Dat kán gebeuren op basis van sociale cohesie, maar belangrijker nog dan dat zijn processen van sociale identificatie. Van zodra meerdere personen zich identificeren met elkaar, krijg je een sociale groep. John Turner (1982: 16) noemt deze opvatting het sociale identificatiemodel.

‘The first question determining group-belongingness is not ‘Do I like these other individuals?’, but ‘Who am I?’. What matters is how we perceive and define ourselves and not how we feel about others.’ (Turner, 1982: 16)

Bij het definiëren van de eigen identiteit – zowel als die van een ander – worden bepaalde culturele eigenschappen (één of enkele uit vele mogelijke eigenschappen) geselecteerd, toegeschreven, als kenmerkend, waarmee men zich onderscheidt van andere groepen. Collectieve identiteiten, zoals nationale identiteiten, beroepen zich op gemeenschappelijke eigenschappen zoals culturele kenmerken, taal, een gemeenschappelijke oorsprong in het verleden, gemeenschappelijke tradities of gebruiken, e.d.m. Ook het hebben van gemeenschappelijke ‘herinneringen’ kan volstaan om van een groep een gemeenschap te maken. Het doet er daarbij minder toe of die eigenschappen effectief voorkomen bij elk lid van die gemeenschap en niet bij leden van een andere gemeenschap, of die ‘herinneringen’ effectief door iedereen intern gedeeld worden en niet door anderen (wat namelijk zelden tot nooit het geval is). Overigens komt het beeld dat we van onszelf hebben – als groep of als individu – vaak niet overeen met het beeld dat anderen van ons hebben. Wat er wel toe doet is dat bepaalde culturele kenmerken naar voor worden geschoven als bepalend voor de eigen collectieve identiteit. ‘Identiteit’ draait niet zozeer om wie we zijn en waar we echt vandaan komen als wel om hoe we zijn gerepresenteerd, waar we in zekere mate in geloven en aan hechten en hoe dat effect heeft op hoe wij onszelf zien, wat we kunnen worden en waar we naartoe willen (Hall, 1996: 4). Frith wijst er op dat ons zelfbeeld, het beeld dat we hebben van onszelf – als individu of als groep – dan ook altijd ingebeeld is en aldus steeds een ideaal: meer wat we zouden willen zijn, dan wat we zijn (Frith, 1996: 109-110; 123). De manier waarop we uitdrukking geven aan onze identiteit geeft dan ook het ideaal aan waarnaar we streven, en niet de identiteit zelf. Identiteit is daarbij zeer sterk verbonden met herinneringen, met ervaringen uit het verleden (Gillis, 1996: 3; Hargreaves, Miell & Macdonald, 2002: 8). Hall spreekt over de ‘*narrativization of the self*’ (Hall, 1996: 4): het is het coherente verhaal dat we van onszelf opbouwen dat ons onze

identiteit geeft. We zouden ons zelfs kunnen afvragen of een gevoel van persoonlijke of collectieve identiteit mogelijk is zonder (fictieve of reële) herinneringen aan het (verre of recente) verleden.<sup>2</sup>

Dat identiteitsvorming het streven naar een coherent zelfbeeld inhoudt, ook voor groepen of gemeenschappen, betekent dus niet dat culturele homogeniteit een intrinsiek kenmerk is van een groep (bv. een natie), maar dat dat eerder een implicatie of gevolg is van de manier waarop die groep functioneert, de manier waarop die groep telkens opnieuw uitdrukking geeft aan coherentie en dus gemeenschappelijkheid. Culturele homogeniteit is dus in de eerste plaats verbeeld door de groep zelf, door het benadrukken van gemeenschappelijke kenmerken, het cultiveren van gemeenschappelijke culturele elementen en herinneringen en het negeren van interne diversiteit.

Benedict Anderson (2006, oorspronkelijk 1983) stelt dat een gemeenschap pas bestaat wanneer een significante groep mensen zichzelf verbeeldt als een gemeenschap (Anderson, 2006). Elke vorm van gemeenschap die niet is gebaseerd op rechtstreeks (*face-to-face* of virtueel) contact tussen mensen, is verbeeld. Anderson introduceerde het begrip '*imagined community*', dat nu dertig jaar later nog steeds een belangrijke rol speelt in de theorievorming rond nationale identiteiten<sup>3</sup>. Hij legt daarin, net als Hall en Frith later overigens deden, de nadruk op de activiteit van het 'verbeelden'. Het begrip '*imagined*' beduidt dan ook niet dat dergelijke gemeenschappen ingebeeld en dus niet reëel zijn, doch wel dat ze verbeeld zijn. Ze worden gerealiseerd doorheen de verbeelding ervan, wat wil zeggen dat representatie in dit proces zeer belangrijk is. Een groep is echt van zodra er voldoende mensen geloven dat ze echt is (zie ook Jenkins, 2008: 8-13; Billig, 1995: 8). Net zoals we in 1.3.1 reeds duidelijk maakten dat de sociale werkelijkheid als constructie reëel en kenbaar is, zijn collectieve en sociale identiteiten als constructie letterlijk realiseerbaar en dus kenbaar en onderzoekbaar.

---

<sup>2</sup> Dit is een vraag die ik mij stelde naar aanleiding van Riceur (1991): heeft een individu of groep zonder herinneringen, zonder verhaal, nog wel een identiteit? Als men mensen in een groep elke gemeenschappelijke herinnering ontnemt of men wist bij een individu alle herinneringen, wist men dan ook niet de identiteit van die groep of dat individu?

<sup>3</sup> Smiths kritiek op Anderson (zie bv. Smith, 1999: 103) is dat zijn theorie geen verklaring biedt voor het ontstaan van nationale identiteiten, omdat ze toepasbaar is op vele vormen van gemeenschap. Dit is echter net de sterkte van Andersons theorie. Hoewel hij de specificiteit van nationale gemeenschappen niet volledig kan verklaren, toont hij wel enkele cruciale dynamieken aan in de vorming van dergelijke grootschalige gemeenschappen. Andersons boek heette dan ook niet '*imagined national communities*' of '*imagined nations*', maar net '*imagined communities*', waarmee Anderson zelf aangeeft dat zijn ideeën toepasbaar zijn op alle grote gemeenschappen, ongeacht hun culturele bindingsbasis.



#### 1.4.2.4 Constructieve strategieën

Identiteiten ontstaan, veranderen en brokkelen af door het discours dat erover wordt gevoerd. Door over een identiteit te communiceren, construeren, bestendigen, legitimeren, transformeren of vernietigen we identiteiten. Die discursieve activiteiten of strategieën die identiteiten construeren of bestendigen, noemt Ruth Wodak constructieve strategieën. Constructieve strategieën zijn discursieve acties die groepen, personen, identiteiten e.d.m. opbouwen en bekrachtigen. Het kan hier bijvoorbeeld gaan over de constructie van een wij-groep en een zij-groep, over positieve zelfpresentatie, over het zoeken van autoriteit in het verleden of bekende personen, het afbeelden van de eigen regio als *locus amoenus*, en dergelijke meer. Constructieve strategieën nodigen uit tot identificatie en solidariteit met een wij-groep, evenals distantiëring of differentiëring tegenover en marginalisering van een zij-groep (Van Leeuwen & Wodak, 1999: 92-3). Wodak noemt ook nog andere types strategieën, zoals relaterende of rechtvaardigende strategieën, transformatiestrategieën en destructieve strategieën (Van Leeuwen & Wodak, 1999: 92; Wodak et al., 2009: 33-5). Strategieën van bestendiging en rechtvaardiging onderhouden, ondersteunen en reproduceren identiteiten in een situatie waarin die bedreigd wordt, zoals bijvoorbeeld bij omstandigheden van immigratie (Van Leeuwen & Wodak, 1999: 93). Transformatie- of destructieve strategieën proberen een relatief gevestigde situatie te veranderen in een andere, waarvan de spreker/schrijver zich al dan niet reeds een beeld heeft gevormd (Van Leeuwen & Wodak, 1999: 93). Destructieve strategieën worden gebruikt om het bestaande status quo af te breken en worden gebruikt in oppositionele discours (Van Leeuwen & Wodak, 1999: 93).

Die strategieën kunnen voorkomen in twee vormen: assimilerend of dissimilerend. Strategieën van assimilatie zijn strategieën die vooral interne gelijkheid, homogeniteit en continuïteit benadrukken, die identificatie met een wij-groep in de hand werken en interne verschillen minimaliseren of trivialisieren. Strategieën van dissimilatie benadrukken of veronderstellen heterogeniteit en verschil met een zij-groep (Wodak et al., 2009: 33). Differentiatie van een Ander is een zeer duidelijke dissimilerende strategie.

#### 1.4.2.5 Afbakening en differentiatie als essentieel onderdeel van betekenisgeving

In de processen van betekenisgeving, classificatie en identificatie is de notie van verschil nog crucialer dan die van gelijkenis, van culturele homogeniteit. Betekenis ontstaat namelijk pas door het verschil tussen één element en een ander. Betekenis is altijd relationeel, iets heeft pas betekenis door wat het ook niet is (Hall, 1997d: 234). Zo heeft het begrip vrouwelijk betekenis in relatie tot het begrip mannelijk, kan de kleur paars maar worden bepaald door ze te onderscheiden van andere kleuren als rood en

blauw en heeft het begrip Vlaams betekenis in relatie tot begrippen als Belgisch, Waals, Brussels of Franstalig. Soms gebeurt differentiatie op basis van tegenstellingen (kwaad vs. lief, man vs. vrouw, blank vs. zwart), maar vaak gebeurt differentiatie ook net tegenover datgene dat zeer nabij is (Hall, 1997d: 236). Hetgeen men is wordt dan gedefinieerd door afbakening tegenover wat men net niet is, niet door wat helemaal niets met ons te maken heeft. Zo bepaalt de kleur oranje beter waar de kleur rood stopt, dan dat blauw dat doet.

Ook identificatie is maar mogelijk door het verschil tussen de een en de ander. Identiteiten krijgen voornamelijk hun betekenis door hun onderlinge verschillen. Net zoals een individu zijn of haar identiteit vormt ten opzichte van een *constitutive other* of *constitutive outside*, vormen ook groepen of gemeenschappen zich tegenover een Ander. Die groepen of gemeenschappen handhaven zich door het bewaken van hun sociale grenzen. Hoe sterker de *outgroup* is, hoe sterker een *ingroup* kan zijn. Het benadrukken van verschillen met wat buiten een identiteit valt, wordt door Wodak een dissimilatiestrategie genoemd (Wodak et al., 2009: 33).

De vorming van een *ingroup* gebeurt dus tegelijkertijd door het toeschrijven van bepaalde eigenschappen, kenmerken aan de eigen groep, als door het afgrenzen tegenover kenmerken van andere groepen. Dat is bij uitstek het geval voor etnische of nationale gemeenschappen.

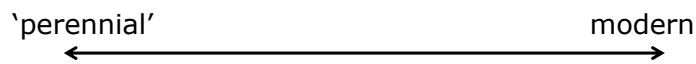
## 1.5 Nationale identiteit

### 1.5.1 Naties, nationalisme en natievorming

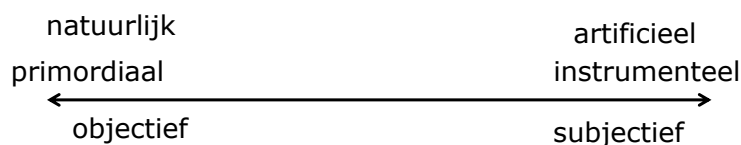
#### 1.5.1.1 Polen in het debat

Het debat rond natievorming en nationalisme is sinds de jaren 1980 voornamelijk gedomineerd geweest door politicologen en historici op zoek naar voornamelijk twee zaken: de oorsprong van het fenomeen (*hoe en wanneer ontstonden naties/nationalisme?*) en de aard van het fenomeen (*wat is nationalisme, wat is een natie?*). Daarbij zijn talloze problemen en discussies gerezen, maar hebben zich ook enkele strekkingen ontwikkeld. Een goed overzicht van de stromingen binnen het veld werd onder meer beschreven door Anthony D. Smith, die zelf een belangrijk aandeel leverde in de theorievorming

rond naties en nationalisme<sup>4</sup>. Smith stelt twee assen vast waarop de bestaande studies zich positioneren. In de eerste plaats is er een as waarop wordt bepaald wanneer naties en nationalisme ontstonden. Op deze as staan het perennialistische standpunt en het modernistische standpunt tegenover elkaar, met aan de ene pool de studies die stellen dat naties altijd al bestonden en aan de andere pool de studies die het ontstaan van naties en nationalisme situeren aan het eind van de 18<sup>de</sup> eeuw (zie infra).



Een tweede as heeft betrekking op de aard van naties. Op deze as staat langs de ene kant een primordialistische pool – ook wel essentialistisch genoemd – en aan de andere kant een instrumentalistische pool, waarbij hetzij de (graad van) natuurlijkheid hetzij de (graad van) artificialiteit en intentionaliteit van het fenomeen aan de kaak gesteld wordt (Smith, 1999: 98).<sup>5</sup>



Deze as kan ook in verband worden gebracht met discussies over de objectiviteit of de subjectiviteit van naties en van de culturele of politieke aard van naties. Vaak worden er schijnbaar tegengestelde modellen opgesteld, gebaseerd op bestaande staten. Het gaat dan bijvoorbeeld om cultureel vs. politiek nationalisme, volks- vs. staatsnationalisme, burgerlijk vs. etnisch nationalisme, e.d. Een nadere kijk op deze modellen toont echter niet alleen de onhoudbaarheid van de tegenstellingen, maar ook de onhoudbaarheid van de modellen op zich. Een algemeen aanvaarde definitie van wat een natie of nationalisme is, lijkt tot hertoe onbestaande.

Een veel gebruikte tegenstelling vormt koppels met aan de ene zijde een meer als cultureel geïnterpreteerde en met 'volksaard' en/of etniciteit geassocieerde vorm van naties en nationalisme en aan de andere zijde een meer politiek geïnterpreteerde en

<sup>4</sup> Andere zinvolle en soms meer gedetailleerde overzichten zijn te vinden bij De Meester, 1997; Boeva, 2007a, 2007b; Conversi, 2007.

<sup>5</sup> Een geëlaboreerder evaluatie van modernistische, primordialistische en perennialistische theorieën van de hand van Smith is *Nationalism and modernism. A critical survey of recent theories of nations and nationalism* (1998).

met staatsstructuren, democratie en burgerschap geassocieerde vorm van naties en nationalisme. De etnische variant is gebaseerd op gemeenschappelijke etnische wortels, de politieke variant op gemeenschappelijk burgerschap; het eerste is exclusief, aliberaal, particularistisch en het tweede is gebaseerd op liberalisme, voluntarisme, universalisme (Brubaker, 1999: 56).



Zoals Brubaker aantoon, gaat het opstellen en benadrukken van tegengestelde modellen vaak samen met een evaluatie, waarbij de ene vorm (meestal die die men zelf voorstaat) als de positief te evalueren vorm wordt beschreven, en de andere als te verwerpen. Het schetsen van de tegenstelling dient met andere woorden deels om één van beide vormen in diskrediet te brengen in het voordeel van de andere vorm (Brubaker, 1999: 55; zie hierover ook De Wachter, 1994: 71-4). In dat geval is het formuleren van definities van naties onderdeel van de identiteitsconstructies van die naties zelf.

Het categoriseren van naties binnen één van beide categorieën, burgerlijk of etnisch, cultureel of politiek, blijkt in praktijk een onbegonnen taak te zijn, omdat in de meeste naties elementen van beide vormen van nationalisme te vinden zijn (Brubaker, 1999: 58). In de nauwe definitie van etnisch nationalisme komt etniciteit eigenlijk neer op het bezit van een gemeenschappelijke voorvader. In de nauwe definitie van burgerlijk nationalisme is dit een voluntaristisch gegeven, een bewuste keuze, een ‘plebisciet van elke dag’, zoals Renan het stelde. In de nauwste definitie is cultureel nationalisme een nationalisme zonder enig politiek doel, zonder streven naar zelfbeschikkingsrecht, waarbij de natie een puur morele gemeenschap is en het nationalisme een beweging voor culturele herleving, voor regeneratie en creatieve levenskracht (Hutchinson, 1987: 9-13; zie ook Leerssen, 2006). In de nauwste definitie is politiek nationalisme het politieke streven naar zelfbeschikkingsrecht van een natie, dus het streven naar het samenvallen van staat en natie. Elk van deze vormen van nationalisme zijn in hun pure vorm zeer zeldzaam of zelfs onbestaande en kunnen enkel als ideaaltypes beschreven worden. In praktijk hebben ze het allemaal over het belang van een gemeenschappelijke geschiedenis (hetzij recent, hetzij eeuwen oud), gemeenschappelijke waarden en cultuur en over het belang van ‘*peoplehood*’, een zelfbegrip, een gemeenschapsgevoel en dus een gemeenschappelijke, collectieve, nationale identiteit (Brubaker, 1999: 60-2). In dit proefschrift staan we de mening voor dat voor een beter begrip van het fenomeen van de natie het begrip ‘nationale identificatie’ een sleutelbegrip is.

### 1.5.1.2 Paradigma's

De diverse theorieën over het ontstaan van naties en nationalisme, kunnen ingedeeld worden in een viertal strekkingen. Smith spreekt over vier dominante paradigma's in de studies naar naties, nationalisme en etniciteit: primordialisme, perennialisme, modernisme en etnosymbolisme (Smith, 1999: 3-19). Andere benamingen zijn vaak een synoniem van of een onderverdeling of variant van de vier door Smith genoemd, zoals het essentialisme (een vorm van primordialisme), instrumentalisme (een radicalere vorm van modernisme), constructivisme (voornamelijk aanwezig in vormen van doorgedreven modernisme of postmodernisme).

In dit hoofdstuk is het de bedoeling enkele van de belangrijkste paradigma's in de theorieën rond natievorming beknopt toe te lichten. Het is niet de bedoeling in dit hoofdstuk een exhaustief overzicht te geven van de studies naar naties, nationalisme en etniciteit. Deze opgave is niet alleen stilaan onmogelijk geworden gezien de omvangrijkheid van een veld dat ondertussen reeds dertig jaar wordt gevoed met nieuwe boeiende inzichten; deze opgave valt bovendien ook buiten de bedoeling van dit proefschrift. Andere overzichten zijn hiervoor voorhanden. Het is enkel de bedoeling om een kort overzicht te geven van de belangrijkste strekkingen in het veld, om hiertegenover vervolgens de eigen studie te situeren.

De oudste opvatting van naties, die in de 19<sup>de</sup> eeuw algemeen gangbaar was, is de essentialistische of primordialistische opvatting van naties, of het primordialisme. Deze visie stelt dat naties altijd hebben bestaan, natuurlijk zijn en organisch zijn gegroeid. Ze zijn met andere woorden primordiaal. Het centrale punt van het primordialisme is de fundering van de natie in verwantschap, etniciteit en genetica (Smith, 1999: 3-4). Binnen deze opvatting worden naties veelal gezien als entiteiten met een eigen essentie, een eigen uniek karakter of volksziel, vandaar dat ze ook 'essentialisme' wordt genoemd. Deze visie op nationale identiteit loopt parallel met een algemene essentialistische kijk op identiteiten. Deze visie raakte in diskrediet na de Tweede Wereldoorlog en is in de wetenschappelijke wereld niet langer gangbaar – zelfs verworpen – tenzij in sterk genuanceerde vorm. Toch blijft deze opvatting nog sterk doorwerken binnen nationale bewegingen.

Het perennialisme gelooft niet in de natuurlijkheid of primordiaal gegevenheid van naties en nationalisme, maar gelooft wel net als het primordialisme dat naties en nationalisme steeds hebben bestaan, van bij de oude Egyptenaren en Babyloniërs tot nu. Naties zijn in deze visie *perenniaal*, wat zoveel betekent als 'langdurig' of 'overblijvend'. Volgens perennialisten zijn etniciteit en naties steeds alomtegenwoordig geweest en kan de volledige menselijke geschiedenis verklaard worden in termen van nationale allianties en conflicten (Smith, 1999: 5).

Smith onderscheidt twee varianten van het perennialisme. Eén variant claimt dat bepaalde naties reeds eeuwen of millennia bestaan, zoals de Franse, Griekse of Egyptische natie. Smith noemt deze variant '*continuous perennialism*' omdat deze theorieën de continuïteit van naties benadrukken. Een andere variant houdt zich meer bezig met het steeds opnieuw vergaan en opnieuw opduiken, terugkeren van naties en wordt daarom '*recurrent perennialism*' genoemd (Smith, 1999: 5).

Smith en Leerssen waarschuwen beiden voor het gevaar om in oude entiteiten, oude samenlevingen retrospectief naties en nationalisme te herkennen. Volgens Smith klopt het dat tot voor de Reformatie inderdaad continuïteit kan worden vastgesteld van bepaalde naties. Toch moeten we volgens hem oppassen voor het gevaar retrospectief nationale identiteiten te herkennen in collectieve identiteiten die eerder lokaal, regionaal of religieus waren. De oude Grieken of Egyptenaren bijvoorbeeld, kunnen volgens Smith niet zomaar vergeleken worden met hun moderne tegenhanger (Smith, 1999: 5, 99). Ook Leerssen pleit ervoor dergelijke premoderne gemeenschapsvormen eerder te beschouwen als anticiperend op de moderne natievorming, maar niet als hetzelfde fenomeen (Leerssen, 2004: 583). Opvattingen als deze komen voort uit de in de jaren tachtig opgekomen tendens om naties net als nationalisme te zien als fenomeen inherent aan de moderniteit. Daarbij worden naties in de eerste plaats vereenzelvigd met de ontwikkeling van de moderne natiestaten.

Voor modernisten zijn naties en nationalisme geen primordiale, maar recente fenomenen, die zijn opgekomen met de processen van de moderniteit, zoals industrialisering, liberalisering, democratisering, verstedelijking. Deze theorieën<sup>6</sup> hebben vaak een grote focus op staatsvormingsprocessen, waarin industriële infrastructuur, politieke instellingen, standaardisering, etc. een belangrijke plaats innemen. Een van de belangrijkste exponenten van deze theorie is Ernest Gellner (1983). Gellner legt in zijn *Nations and nationalism* sterk de nadruk op de band tussen de industrialisering en de opkomst van de moderne natiestaten. De maatschappelijke nood aan culturele homogeniteit die ontstond onder invloed van de modernisering zou zich onder meer uiten in veranderingen in en vooral homogenisering en standaardisering van educatie en communicatie (dus onderwijs en media), gericht op het cultiveren van een homogene hoge cultuur, al dan niet gebruik makend van het ruwe materiaal van oudere premoderne culturele elementen (Gellner, 1983: 48-9, 57). Benedict Anderson

---

<sup>6</sup> Een overzicht van de modernistische literatuur van de jaren tachtig en negentig is onder meer te vinden in Smiths *Nationalism and modernism. A critical survey of recent theories of nations and nationalism* (1998). Ook *Myths and memories of the nation* (1999) biedt een bruikbaar overzicht. Hij geeft in deze boeken niet enkel een overzicht van de theoretische ontwikkeling van het fenomeen, hij biedt ook een overzicht van kritieken op de modernistische invalshoek van vele theorieën (Smith, 1998: xii).

(2006) legt een link tussen de opkomst van moderne massamedia (print) en de vorming van taalgemeenschappen, die volgens hem de basis vormden van het nationalisme.

In de agrarische maatschappij die de moderniteit voorafging was er volgens modernisten geen nood aan nationalisme, omdat er geen nood was aan homogeniteit en geen nood om de elite en de massa met elkaar te verbinden in één collectieve identiteit (Smith, 1986: 69; 1999: 6, 99). Pas met de moderniteit en het afbrokkelen van traditionele samenlevingsverbanden, zou de nood ontstaan zijn aan nieuwe vormen van solidariteit en aan nieuwe helden (Anderson, 2006: 11-25). Nationalisme zou met andere woorden een uitwas of gevolg zijn van moderne evoluties zoals het kapitalisme, de industrialisering, bureaucratisering, verstedelijking en secularisering (Smith, 1999: 100).

Nationalisme wordt door modernisten vaak gezien als een maatschappelijke constructie die beantwoordt aan de eisen en noden van de nieuwe moderne wereld. Het wordt beschreven als een cultureel project van de intelligentsia (Van den Bulck, 2000, 2001) tot zelfs een instrument om de projecten van de moderne samenleving te helpen verwezenlijken. De continuïteit die door nationalistinnen wordt aangetoond met het verleden, berust volgens sommige modernisten dan ook op bewuste reconstructie tot zelfs manipulatie van het verleden, op *'invented traditions'* (zie Hobsbawm & Ranger, 1994) en dergelijke meer.

Modernistische theorieën van naties en nationalisme zijn meestal politieke, op de moderne staatsidee gefocuste visies. Het nationale project zelf is volgens deze theorieën meestal puur politiek, maar politieke en economische interesses worden ondersteund door een cultureel affect. Dit culturele affect en de culturele producten die ermee gepaard gaan zijn dan ook instrumenteel. Zij worden ingezet of gestimuleerd omwille van het potentieel om er de steun van de massa's mee te genereren voor een politiek doel. Hoewel dit culturele affect schijnbaar zeer hoog in het vaandel wordt gedragen door nationalistische voormannen, gebeurt dit enkel in het kader van een politieke agenda.

De eerder eenzijdige benadering van nationalisme als een politiek fenomeen wordt ook binnen de modernistische zienswijze zelf bekritiseerd en als tegenwicht wezen bepaalde auteurs op de eigen dynamiek van culturele processen (zie o.m. Hutchinson, 1987; Leerssen, 2006), op het belang van collectieve keuzes en het doorwerken van premoderne gelijkaardige fenomenen (Smith, 1999: 7). Deze kritiek komt voornamelijk vanuit de hoek van het etnosymbolisme.

Het etnosymbolisme tracht aan te tonen dat er in de premoderne tijd fenomenen kunnen gevonden worden parallel aan het moderne idee van de natie of nationale identiteit. Etnosymbolisten erkennen het verschil tussen de hedendaagse vorm van nationalisme en de premoderne gemeenschapsvormen, maar benadrukken dat er enkele

belangrijke gemeenschappelijke processen waarneembaar zijn aan de basis van beiden. Ze benadrukken ook de kracht die premoderne gemeenschappen blijven uitoefenen op de moderne naties, vooral door de symbolische rijkdom die zij blijven bieden. In tegenstelling tot de op materiële en infrastructurele processen en op staatsvorming gefocuste modernistische theorieën, is het etnosymbolisme vooral geïnteresseerd in de symbolische bronnen waaruit zowel etnische als nationale gemeenschappen putten (Smith, 2009: 82). Uiteraard sluiten beide visies, modernistisch en etnosymbolistisch, elkaar niet uit in de verklaring van de werking van nationalisme, maar ze kiezen wel elk een andere hoek van waaruit het fenomeen wordt bekeken.

De etnosymbolistische benadering, met als centrale theoreticus A. D. Smith, kent een groot belang toe aan moderne en premoderne processen van etnogenese en natievorming en aan de symbolische dimensies daarvan. Smiths benadering is voor een groot deel gebaseerd op modernistische theorieën zoals die van Gellner en Hobsbawm, en is veel verschuldigd aan het werk van wat hij noemt 'historische etnosymbolisten' John Armstrong en John Hutchinson (Smith, 1999: 9-10), maar vormt op allemaal zowel een aanvulling als een correctie.

Smiths nadruk op het belang van symbolische processen en dus op cultuur, kan in verband worden gebracht met de opvatting van sociale en collectieve identiteit die in dit proefschrift reeds werd geschetst. Daarom zijn het vooral Smiths ideeën geweest die het onderhavig onderzoek mee vorm hebben gegeven. In dit proefschrift wordt er van uitgegaan dat een natie nooit louter bestaat uit een institutionaliseringsproces en evenmin kunnen we objectieve kenmerken vaststellen van wat een natie is of waarop een natie haar natie-zijn baseert. Dat een natie ontstaat en blijft bestaan heeft in de eerste plaats te maken met een proces van identificatie. Ongeacht op basis van welke elementen en op welke manier een natie wordt gevormd, elke natie is voor haar ontstaan en voortbestaan uiteindelijk afhankelijk van de mate waarin haar leden zich met die natie identificeren en de mate en vorm waarin die leden zich de natie verbeelden. Dat kan in eerste instantie gebeuren op basis van een politiek principe, evenals op een hele waaier aan culturele factoren. Een natie als Amerika bijvoorbeeld valt in haar ontstaan niet te vergelijken met een natie als Frankrijk of een natie als Baskenland. In deze studie wordt dan ook voorbij gegaan aan de oorsprong van naties en de principes waarop die naties hun natie-zijn baseren. Wel heeft deze studie het uitgebreid over de vorming van collectieve identiteit die aan de grond ligt van elke natie.



### 1.5.2 Nationale identiteit als sociale identiteit

De reden waarom theorieën over naties en nationalisme wel eens in de strop geraken en elkaar lijken tegen te spreken, is omdat te vaak voorbij wordt gegaan aan de eigenheid van nationale identiteit als een sociale identiteit. In zekere zin doet het er niet toe of een natie is gebaseerd op premoderne elementen of op een moderne constructie, op een rijk cultureel erfgoed, op verzonnen tradities, op een politiek gedachtengoed of op biologische kenmerken. Wat bepalend is, is wat al deze zaken gemeen hebben, namelijk dat gemeenschapsvorming gebeurt op basis van betekenisgeving en identificatie en dat die identificatie gebeurt op basis van gemeenschappelijkheden die op dat moment, in een welbepaalde socio-culturele context betekenisvol worden geacht. Die elementen zijn uiteraard verschillend in de premoderne, de moderne en de postmoderne tijd. Die criteria of betekenissen die een collectieve identiteitsvorming op een zeker moment bepalen, worden gekristalliseerd en ze worden ten behoeve van interne coherentie versterkt en in de hand gewerkt. Ze vormen een set van gedeelde betekenissen, die worden doorgegeven, maar bij het doorgeven toch ook worden aangepast afhankelijk van veranderende noden.

Aan de basis van de vorming van een natie, ligt de vorming van een nationale identiteit, en die gebeurt zoals elke andere sociale identiteit. Zoals we eerder al stelden heeft een collectieve identiteit niet op zichzelf betekenis, heeft ze geen vaste, stabiele essentie, maar krijgt ze die betekenis toegewezen. Het is door het uitdrukken van wie we zijn en wie een ander is, dat we identiteiten creëren en hetzelfde geldt voor nationale identiteiten. De vorming van nationale identiteiten is socio-cultureel en dus historisch bepaald en gebeurt door het creëren van een discours over nationale identiteit. Door het uitdrukken van een nationale identiteit (via taal, tradities, een eigen wetgeving, schilderijen, muziek, etc.) krijgt die identiteit vorm, wordt die identiteit sociaal geconstrueerd. Die vorming gebeurt niet enkel vanuit de natie zelf, maar ook van erbuiten. Een discours over nationale identiteit bestaat niet enkel uit zelfrepresentaties, die in diverse contexten ontstaan, maar ook uit representaties door anderen die worden beschouwd als buiten de natie. Zo ontstaan er vaak tegenstrijdige definities van nationale identiteiten, die op één of andere manier toch allemaal op hetzelfde moment gangbaar kunnen zijn. Het is ook mogelijk dat nationale identiteiten in de loop van de tijd radicaal veranderen, zonder dat het gemeenschapsgevoel daarbij verloren hoeft te gaan. Dat kan het duidelijkst worden aangetoond met een zeer simpel voorbeeld. De Duitse identiteit wordt soms vereenzelvigd met luidruchtigheid, worsten, bier en *schlagers*, en tegelijk met de grote Duitse tradities in de filosofie of de klassieke muziek, ze wordt gerelateerd zowel aan mensen als Nietzsche, Beethoven en Wagner, als aan Hitler en het nazisme, zowel aan Schönberg als aan Heiko, zowel aan de Berlijnse muur als aan Merkel en de monetaire unie. Hoewel het ene schijnbaar weinig met het andere

te maken heeft, kan elk van deze zaken gebruikt worden als bepalend in de Duitse identificatie.

Wanneer men een nationale identiteit niet noodzakelijk koppelt aan een natiestaat, zoals we hier in dit proefschrift doen, is het soms moeilijk uit te maken waar een nationale identiteit stopt en een regionale identiteit begint. Zo beschrijft Reynebeau de nationale identiteit van Belgen als een lasagne-identiteit, waarin verschillende niveaus van samenhang en identificatie samen een geheel vormen (Reynebeau, 2009: 33). Gaande van het landsniveau (België), over de linguïstische gemeenschap (Vlaamse vs. Franstalige vs. Duitstalige), de culturele gemeenschap (bv. Vlaanderen, Brussel, Wallonië), de provincie, de stad of het dorp tot zelfs de buurt.

Net als andere sociale identiteiten, worden nationale identiteiten gevormd als een soort sociale reflex en op basis van symbolisch materiaal en verbeelding. En net als in andere gemeenschappen of groepen zijn er in nationale gemeenschappen constructieve processen aan de gang, die homogeniteit, gemeenschappelijkheid en continuïteit benadrukken (assimilerend) of die de *ingroup* moeten onderscheiden van de *outgroup(s)*, 'ons' van 'hen' (dissimilerend). Zoals Anderson (2006) het reeds aantoonde, ontstaat een gemeenschap van zodra mensen zich gaan beschouwen en gedragen als een gemeenschap. Maar zoals Smith terecht aantoonde onderscheidt deze opvatting van gemeenschapsvorming nationale identificatie niet van andere soorten van gemeenschapsvorming (Smith, 1999: 103). Dat verschil is dan ook, zeker in het geval van bv. religieuze gemeenschappen, soms moeilijk te maken. Dat verschil is er echter wel, maar wordt vooral gekenmerkt door een vrij specifieke combinatie van processen.

Smith zocht zelf naar een definitie, maar hij maakt daarin een onderscheid tussen een natie en een etnie. Dat onderscheid heeft voornamelijk te maken met de moderniteit. De natie is als het ware een verder geïnstitutionaliseerd stadium van een etnie. Het begrip natie en het fenomeen van het nationalisme zijn op zichzelf namelijk maar ontstaan eind 18<sup>de</sup> eeuw (zie ook Dubois, 2005: 19) en het nationalisme als ideologie beantwoordt aan enkele typisch moderne noden. Zelf beschrijft Smith etnieën als menselijke populaties met een eigen naam, een zekere interne solidariteit, gedeelde afstammingsmythes en historische herinneringen ('*ethno-history*') en één of meerdere gemeenschappelijke cultuurelementen of culturele '*markers*', waaronder de associatie met een vaderland in welke vorm ook (Smith, 1986: 22-32; Smith, 1999: 13, 105; Smith, 2009: 27). Om van echte naties te kunnen spreken zijn er volgens Smith ook andere politieke en sociale processen nodig, zoals territorialisering, het standaardiseren van gebruiken en wetten, een eigen publieke cultuur,... (Smith, 2009: 49-52). We kunnen een nationale identiteit dus tot op zekere hoogte beschouwen als een moderne, politiekere en meer geïnstitutionaliseerde versie van een (premoderne) etnische identiteit, hoewel we ook kunnen stellen dat een natie steeds een etnie is. In het licht van het voorliggend

proefschrift heeft dit onderscheid echter enkel institutionele en politieke implicaties en weinig inhoudelijke implicaties, waardoor we het onderscheid hier links laten liggen. Aan de basis van de vorming van beiden onderscheidt Smith dezelfde symbolische processen en het zijn die processen van etnogenese of natievorming die in dit proefschrift centraal staan.

Een relevanter onderscheid is het onderscheid dat Smith maakt tussen de begrippen '*nation-formation*' en '*nation-building*'. In de Nederlandse vertaling is het moeilijker om dit onderscheid te maken en de nuances te behouden. Beiden worden eigenlijk vertaald als 'natievorming'. De eerste vorm is echter een bijna spontaan, deels onbewust proces, terwijl het tweede actief is en het onderwerp kan zijn van een zeer bewust ontwerp. *Nation-formation* verwijst naar alle processen, intentioneel of niet, die bijdragen tot het opkomen en vormen van de natie en het nationaal bewustzijn. Dit kan zowel gaan over de activiteiten van nationalisten als over de acties van politieke of militaire figuren of de rol van kunstenaars in de conceptualisering van de natie, de rol van media in de vorming van nationale identiteiten, etc. (Smith, 1999: 50-1). *Nation-building* verwijst naar een bewust nationalistisch programma dat nationale instellingen van de natiestaat opbouwt en komt dus ook vaak neer op een vorm van staatsvorming. Het is dan ook eerder hier dat we processen kunnen positioneren zoals de standaardisering van wetten en gebruiken en het uitbouwen van een publieke cultuur.

Op basis van wat we tot hiertoe beschreven als belangrijke processen van gemeenschapsvorming en wat Smith beschrijft als de kernprocessen van etnogenese en natievorming (zie o.a. Smith, 2009: 46-52), stellen we hier zeven processen voor die we bepalend achten voor de constructie van een nationale identiteit. Deze wijken enigszins af van de formulering door Smith zelf, maar blijft er grotendeels trouw aan. Het gaat om: (1) naamgeving en het frequent gebruik (en vaak glorificatie) van die naam; (2) het benadrukken en cultiveren van gemeenschappelijke culturele kenmerken en het voeren van constructieve, assimilerende discours; (3) afbakening en grensdefinitie (differentiatie tegenover Anderen door dissimilerende discours); (4) het formuleren van een gemeenschappelijk verleden, waaronder een ontstaansmythe; (5) de associatie met een (fictief of reëel) territorium; (6) '*symbolic cultivation*' of het cultiveren van symbolen die de nationale gemeenschap representeren; (7) het erkennen van de gemeenschap als een natie. Dergelijke processen kunnen niet enkel worden vastgesteld bij de vorming van natiestaten, maar zijn evengoed toepasbaar op wat wel eens de vorming van substatelijke naties wordt genoemd. We zijn er hier dan ook van overtuigd dat wanneer een natie zich manifesteert, dit niets te maken heeft met het 'ontwaken' van een bestaande entiteit, maar wel dat vanuit geterritorialiseerde collectieve identiteiten, via deze zeven processen, steeds nieuwe naties kunnen ontstaan.

### 1.5.3 Symbolische processen van natievorming

Hoewel Smith de bovengenoemde symbolische processen voornamelijk situeert op het domein van genese (etnogenese en natievorming), dus van ontstaan, kunnen dezelfde processen ook teruggevonden worden als strategieën in de verdere vorming en bestendiging van nationale identiteiten. Zo is naamgeving misschien typisch bij de vorming van een nationale gemeenschap, maar is het frequente gebruik van en de glorificatie van die naam een bestendigend, bevestigend mechanisme, dat de nationale identiteit altijd kan versterken. Ook de referentie naar een gemeenschappelijk verleden of het gebruik van nationale symbolen blijft voor elke nationale gemeenschap een belangrijk onderdeel van de nationale identificatie. Op het verbeelden van de gemeenschap als natie na is geen van deze processen exclusief aan de vorming van nationale identiteiten. Elk proces kan worden teruggevonden bij de vorming van andere soorten collectieve identiteiten, maar het is net de combinatie van elk van deze processen dat doorgaans kenmerkend is aan de constructie van een nationale identiteit.

#### Naamgeving en - gebruik

Het geven van een naam aan een collectieve identiteit is één van de duidelijkste manieren om een groep te onderscheiden van andere groepen en om een culturele gelijkaardigheid en coherentie van internen aan te duiden (Smith, 2009: 46; zie ook Smith, 1986: 22-4; Dubois, 2005: 189). Door het gebruik van een naam, bevestigt men het bestaan van het concept dat aan die naam is gekoppeld, in dit geval dus de gemeenschap die aan die naam beantwoordt. *‘Être nommé, c’est commencer d’être’* (Dubois, 2005: 59).

Een eigen naam is voor een natie een belangrijke demarcatie. Het functioneert als een soort nationaal embleem (Dubois, 2005: 189) of etnosymbool (Smith, 2009: 46). Een naam is de start of bekroning van een collectieve identiteitsvorming, maar blijft ook in latere fases van identiteitsvorming een bestendigend element. Het zorgt voor een blijvende naturalisering van de corresponderende nationale identiteit.

Via de keuze voor een naam kan een gemeenschap overigens vaak een oudere geschiedenis implementeren in haar zelfbeeld. Zo resoneerde de naam ‘België’ sinds de herontdekking van de klassieken met verhalen over heldhaftigheid ten tijde van Julius Caesar, hoewel Belgica ten dien tijde geografisch slechts zeer weinig te maken had met het latere grondgebied van België (Dubois, 2005: 60-66).

#### Cultivering van gemeenschappelijkheid

Het gaat hier enerzijds concreet om het cultiveren van gemeenschappelijke kenmerken, maar anderzijds ook om het voeren van discours waarin gemeenschappelijkheid op zich wordt verondersteld, benadrukt en dus mede geconstrueerd.

Via wat Wodak assimilerende discours noemt wordt een wij-gevoel gestimuleerd en gehandhaafd in een dagdagelijks taalgebruik. Dat kan bijvoorbeeld gebeuren door te wijzen op interne coherentie, door positieve zelfpresentatie, door het relativeren van interne verschillen en uitvergroten van gemeenschappelijke kenmerken, het veronderstellen en in de hand werken van solidariteit, het benadrukken van continuïteit in het bestaan van de gemeenschap e.d. Door in een dagdagelijkse communicatie de eigen groep steeds als referentie te hanteren, door het gebruik van een retoriek vol verwijzingen naar de eigen gemeenschap, door steeds continuïteit en gemeenschappelijkheid te benadrukken, wordt die gemeenschappelijkheid genaturaliseerd en als vanzelfsprekend aanvaard (Billig, 1995).

Niet alleen in discours, maar ook in haar gebruiken kan een gemeenschap gemeenschappelijkheid cultiveren. De nadruk kan daarbij liggen op een gemeenschappelijke politieke cultuur, op idealen, maar ook op gemeenschappelijke tradities of gebruiken, van klederdracht, over culinaire tradities tot eigen muzikale kenmerken.

Hoewel gedeelde culturele kenmerken en tradities op zich geen natie creëren, zijn ze wel zeer sterke eenmakende middelen (Smith, 2009: 50). Enerzijds creëren ze een groot gevoel van solidariteit en broederlijkheid, en anderzijds werken ze differentiërend tegenover buitenstaanders (Smith, 2009: 50-1). In het geval van natievorming worden gebruiken, tradities, politieke cultuur, etc. vaak gestandaardiseerd door een staat of een ander regeringsniveau, maar dit kan ook gebeuren door religieuze instellingen (Smith, 2009: 51). In het geval van staatsvorming is het vastleggen van gemeenschappelijke gebruiken vaak onderdeel van de uitbouw van een nationale publieke cultuur, met eigen publieke rituelen en ceremoniën (herdenkingsfeesten,...), publieke codes (kledij, gebaren, beelden, muziek, namen, woorden), etc. die die gemeenschappelijke gebruiken weerspiegelt (Smith, 2009: 51-2). Daarbij is het echter onmogelijk nog onderscheid te maken tussen de cultivatie van gemeenschappelijke gebruiken of symbolische cultivering (zie infra).

### **Zelfdefiniëring door afbakening en differentiatie**

Net zoals elke identiteit evenzeer een beschrijving is van wat men niet is als van wat men wel is, zijn exclusie en het definiëren van grenzen belangrijke processen in de genese van nationale gemeenschappen, in de vorming van nationale identiteiten (zie o.a. Triandafyllidou, 1998). Differentiatie van een externe bron kan in sommige gevallen zelfs bepalender zijn voor de vorming van een gemeenschap dan gemeenschappelijke kenmerken of cultuur dat zijn. Ook het niet hebben of zijn van iets kan een gemeenschappelijk kenmerk zijn. Het definiëren van de Ander is dan ook onderdeel van het definiëren van zichzelf. Het besef van de aanwezigheid van de Ander, die buiten de

eigen gemeenschap valt, zorgt voor een gevoel van verschil en zo ook voor een gevoel van interne gelijkheid. Als basis van afbakening kunnen verscheidene culturele of andersoortige factoren worden gebruikt. Zo speelt taal vaak een belangrijke rol in de afbakening van de ene groep van de andere (Smith, 2009: 46-7).

Niet *elke* Ander, of elke entiteit die niet de eigen is, is even bruikbaar om de eigen gemeenschap mee te definiëren. Er zijn echter Anderen die op één of andere manier in hun definitie van andersheid duidelijkheid scheppen over de eigen identiteit. Dit zijn de significante Anderen. Een significante Ander is een ander waartegenover men zichzelf effectief definieert. Vaak is dit een Ander die dan ook net zeer dichtbij is. Voor nationale identiteiten betekent die nabijheid in veel gevallen een geografische nabijheid, maar het kan ook gaan over een culturele nabijheid die het beeld van culturele eigenheid en uniekheid van een gemeenschap bedreigt (Hall, 1997d: 236; Triandafyllidou, 1998: 600). Het gaat dus eerder om een vorm van afbakening. Zo zal een Vlaming zijn Vlaming-zijn eerder bepalen in vergelijking met het Hollands-zijn of Waals-zijn dan tegenover het Chinees-zijn.

Differentiatie wordt vaak versterkt in conflicten. Vandaar dat patriottisme steeds sterk opflakert in oorlogssituaties, wanneer de eigen groep expliciet wordt bedreigd door prominente Anderen. Oorlogen zijn waarschijnlijk de krachtigste situaties waarin het verschil met de Ander tot in het extreme wordt doorgedreven en symbolische grenzen worden versterkt (Smith, 2009: 47). In dat geval gaat er namelijk een zekere dreiging uit van de Ander. Er is geen sterker vormende Ander dan een Ander die als vijand wordt beschouwd. Een gemeenschappelijke vijand creëert een sterk gevoel van gemeenschap en interne solidariteit. De dreiging van de Ander is in de vorming van vele gemeenschappen bepalend geweest (Triandafyllidou, 1998: 600) en blijft later in de bestendiging en versterking van de nationale gemeenschap steeds een sterke factor.

### **Formulering van een gemeenschappelijk verleden en oorsprongsmythe**

De kern van zowel een individuele als een collectieve identiteit zit volgens Gillis in haar gevoel van '*sameness over time and space*' en wordt in stand gehouden door herdenking van het verleden (Gillis, 1996: 3). Volgens Smith is een natie een culturele gemeenschap die zich vooral van andere culturele gemeenschappen onderscheidt door haar gehechtheid aan een gemeenschappelijk verleden en meer bepaald haar geloof in een gemeenschappelijke afstamming – hoe fictief dit ook mag zijn (Smith, 2009: 45-6). Het gaat om de creatie van een gemeenschappelijk 'verhaal' als het ware. Dat verhaal kan politiek zijn, etnisch of cultureel, religieus of zelfs puur symbolisch (fictieve mythes, legenden). Hoewel we het er niet helemaal mee eens zijn dat deze factor bepalend is voor de nationale gemeenschap, vooral gezien ook religieuze gemeenschappen zich hier

zeer sterk op beroepen, is het wel zo dat een gemeenschappelijk verleden een zeer sterke factor is in gemeenschapsvorming.

De krachtigste factor in het bewerkstelligen van een gevoel van gemeenschap is de mythe van gemeenschappelijke afstamming. Die bindt generaties bij elkaar door een gemeenschappelijke herdenking of zelfs aanbidding van de gemeenschappelijke voorouders (Smith, 2009: 47-8). De aanwezigheid van een afstammingsmythe is voor Smith als het ware de *sine qua non* van een etnie of natie. Het gaat hier namelijk om een gevoel van gemeenschappelijke afkomst, dat aan de basis ligt van de nationale band, maar ook de claims op een collectieve plaats in de wereld. Het roept onder meer een associatie op met familiebanden: *we stammen af van dezelfde voorouders* (Smith, 1986: 24). De zoektocht waar men vandaan komt hangt sterk samen met een zoektocht naar identiteit (Smith, 1999: 59-60). Afstammings- of andere mythes over het verleden van de gemeenschap belichamen een set van betekenissen, waarden, idealen en visies op de natie en brengen die in het collectief, sociaal bewustzijn (Smith, 1999: 57). Het gevolg (of doel) van dergelijke afstammingsmythes is dat er een specifieke identiteit wordt geclaimd, evenals een zekere waarde en waardigheid, een specifiek territorium en eigen autonomie (Smith, 1999: 68-70).

### **Associatie met een territorium**

Naties zijn volgens Smiths definitie geterritorialiseerde gemeenschappen, gemeenschappen die een sterke band hebben met een bepaald territorium of vaderland (Smith, 2009: 49). Die band bestaat er niet noodzakelijk uit dat de gemeenschap zich geografisch bevindt op deze plaats, al is dat wel meestal het geval. Het gaat hier niet gewoon om een geografische situering van de gemeenschap, maar het gaat voorbij geografie om een mentaal beeld van het vaderland, de nationale ruimte, om het verbeelden dus van het vaderland (Billig, 1995: 74). Het gaat hier vooral om poëtische en symbolische associaties en niet om de objectieve indicatoren (Smith, 1986: 28).

De symbiose tussen een volk en haar vaderland/thuisland creëert een '*etnoscape*'. Landschapselementen kunnen symbolisch worden opgevat en in verband gebracht worden met de nationale identiteit. Tijdens de periode van het romantisch nationalisme uitte zich dat voornamelijk in een romantisering van het nationale landschap. Landschappen worden vaak ook gehistoriseerd en dragen dus afdrukken van de geschiedenis van de gemeenschap, net zoals het landschap afdrukken nalaat op de identiteit van de gemeenschap (Smith, 2009: 50). Vaak zijn dan ook historische herinneringen aan strijdtonelen, personen,... sterk gelinkt aan dat territorium, aan de *etnoscape*.

## Symbolische cultivering

Het begrip 'symbolische cultivering' duidt voor Smith op een hele waaier van herinneringen, symbolen, mythes, helden en tradities die op een bepaalde manier symbool zijn voor de natie. Hij noemt dit '*the common symbolic fund or heritage*'. Vaak gaat het hier om wat Hobsbawm (1994) '*invented traditions*' noemt, of om '*commemorative symbols*' (Schwartz, 1997), dus symbolen die refereren naar het verleden, etc. In het geval van staatsvorming is symbolische cultivering vaak onderdeel van de uitbouw van een publieke cultuur, in de vorm van publieke rituelen en ceremoniën (bv. herdenkingsfeesten), publieke symbolen (gebouwen, liederen, munten) en emblemen (verpersoonlijking van de natie in een figuur, vlaggen, ...) en publieke codes (kledij, gebaren, beelden, muziek, namen, woorden) (Smith, 2009: 51-2). Waar deze worden vastgelegd in bijvoorbeeld wettelijke, dramatische of heilige teksten kan er gesproken worden van canonisering (Smith, 2009: 48). Op deze manier wordt het symbolische erfgoed bewaard voor latere generaties. De participatie in rituelen en tradities en het cultiveren van gemeenschappelijke symbolen, creëert een band tussen leden van de gemeenschap.

## Het erkennen van de gemeenschap als natie

Een laatste, doch cruciaal proces van natievorming, is dat een gemeenschap zichzelf ziet, zichzelf verbeeldt als natie. De erkenning van de eigen gemeenschap als natie is waarschijnlijk het belangrijkste onderscheid dat we kunnen maken tussen een regionale identiteit en een nationale identiteit. Zoals we in 1.4.2.3 zagen is het erkennen van de gemeenschap als gemeenschap een voorwaarde voor het bestaan van die gemeenschap. Identificeert men die gemeenschap als een natie, dan percipiëren de leden van de gemeenschap zich als leden van die natie. Michael Billig toont aan hoe het erkennen van de eigen gemeenschap als natie en het geloof in een wereldorde op basis van een opdeling van mensen in naties de kern vormt van het nationalisme. Dit hoewel nationalisme vaker wordt geassocieerd met onafhankelijkheidsbewegingen of extreemrechtse politiek. Dergelijk gebruik van het woord 'nationalisme' is misleidend, aldus Billig (Billig, 1995: 5). Het wil namelijk zeggen dat een separatistische beweging nationalistisch is enkel zolang haar doel van de eigen natiestaat niet bereikt is. Billig toont aan dat elke persoon, elke staat, ieder land die haar politiek en retoriek grond in een opvatting van de eigen gemeenschap als natie in een wereld van naties in se nationalistisch is.<sup>7</sup> Dat is dan ook de reden waarom we in dit proefschrift de Vlaamse

---

<sup>7</sup> Om een onderscheid te maken tussen expliciet nationalistische acties en de dagelijkse reproductie van de natie als natie, introduceert Billig de termen '*hot nationalism*' en '*banal nationalism*' (Billig, 1995 : 6).



identiteit van de omroepverenigingen benoemen als ‘nationale identiteit’ (en niet als regionale of subnationale identiteit), ongeacht hun houding tegenover een politiek Vlaams-nationalisme: omdat zij Vlaanderen of de Vlamingen beschouwen als een volk in een wereld van volkeren, als natie in een wereld van naties.

#### **1.5.4 De mythscape als verbeelding van de nationale gemeenschap**

##### **1.5.4.1 Het mythe-symboolcomplex of de mythscape als psychologisch centrum van de gemeenschap**

Zoals we tot hiertoe zagen heeft elke natie naast een eigen naam en een associatie met een territorium steeds een eigen geschiedenis, eigen mythes en een eigen cultuur waarin een set van verhalen, historische gebeurtenissen, beelden, symbolen, landschappen, tradities en gebruiken wordt gecultiveerd die de gedeelde ervaringen, waarden, zorgen, pijn, overwinningen, rampen van de natie afbeelden en die op die manier betekenis geven aan de natie (Hall, 1992: 293). Deze culturele elementen zijn als het ware de concrete ‘verbeelding’ van de natie. Volgens Smith is het deze verbeelding, die hij vooral ziet in de vorm van mythes en symbolen, die de sleutel vormen in een begrip van de werking van nationale identiteiten. Smith verwijst naar dit complex als het ‘*myth-symbol complex*’ (Smith, 1986) van de gemeenschap. Duncan Bell stelt het begrip *mythscape* voor (2003).

Het mythe-symboolcomplex is volgens Smith het psychologische centrum van een etnie of natie. Het zegt iets over de afkomst van de natie en het traject dat die natie heeft afgelegd en is drager van de centrale waarden, gevoelens, ervaringen, overtuigingen en principes van de gemeenschap. Dit mythe-symboolcomplex vormt de focus van de identiteit van de gemeenschap (Smith, 1986: 15, 57). Het is een belangrijk constitutief element van de nationale identiteit omdat het een zelfbeeld reflecteert (Bell, 2003: 70), maar ook omdat het de waarden, gevoelens, ervaringen, overtuigingen en principes van de gemeenschap concretiseert en reproduceert. Mythe-symboolcomplexen vormen bovendien een belangrijke bindende kracht tussen de leden van de gemeenschap en een differentiërende kracht tegenover wat en wie daarbuiten valt, omdat ze een soort gemeenschappelijk referentiekader vormen (Bell, 2003: 70). Ze verklaren dan ook – veel meer dan institutionele en ideologische factoren volgens Smith – waar nationale identiteiten de emotionele impact en slagkracht halen die zij sinds de moderne tijd hebben vertoond (Smith, 2009: 128).

In de verbeelding van een natie zijn het volgens Smith in de eerste plaats de verhalen die verwijzen naar de oorsprong en ontstaan van een natie die haar haar identiteit geven. Smith noemt dit specifieke geheel van mythes of verhalen de ‘*mythomoteur*’ van de gemeenschap. Deze verhalen hangen samen met een idee van authenticiteit en

oorspronkelijkheid, en bieden continuïteit. De mythomoteur vormt een kader van betekenis voor de gemeenschap en definieert de 'essentie' van die gemeenschap. Zonder deze mythomoteur kan een groep zichzelf niet definiëren, noch tegenover zichzelf als tegenover anderen. Het is de mythomoteur die bovendien de inspiratie biedt tot collectieve actie. Vaak vinden deze verhalen uitdrukking in rituelen, tradities, symbolen (Bell, 2003: 70).

Een gevolg van het centrale belang dat Smith toekent aan de mythomoteur is dat hij de begrippen mythe-symboolcomplex en mythomoteur grotendeels door elkaar gebruikt en daardoor soms beperkt blijft in de opvatting van dit concept. Bovendien gebruikt hij het concept van het mythe-symboolcomplex enkel in 1987, terwijl hij in zijn latere boeken vaag blijft hierover. In dit proefschrift behouden we een onderscheid tussen de mythomoteur en de ruimere verbeeldingswereld waarvan de mythomoteur deel uitmaakt. Omdat we die ruimere verbeeldingswereld deels los van Smith definiëren, opteren we ervoor hier een andere benaming te gebruiken, die werd aangebracht door Duncan Bell: 'mythscape'.

Een mythscape is als het ware een landschap van verbeelding dat een beeld vormt van de identiteit van een natie. De mythscape bestaat uit een complex van symbolen, herinneringen, mythes, tradities, gebruiken, zelfbeelden van de natie, met helden, speciale gebeurtenissen, het beeld van een gouden tijd, een referentie naar een reëel of fictief territorium, geïdealiseerde of geromantiseerde landschappen, evenals autostereotypen. Ook recente herinneringen kunnen opgenomen worden in de mythscape en kunnen zelfs veel gewicht gegeven worden (Bell, 2003: 75-6). De vorming van een mythscape verenigt in zich met andere woorden heel wat van de symbolische processen van natievorming die in 1.5.3. aan bod kwamen, zoals naamgeving, de formulering van een gemeenschappelijk verleden, grensbepaling, differentiatie, symbolische cultivering of cultivering van interne coherentie en verschil met buitenstaanders. De mythscape is tegelijk een drager van zelfevaluaties, waarden, strevingen, toekomstbeelden e.d. en daardoor constitutief voor de invulling, de betekenis, de kleur van de nationale identiteit.

Dat we naties – en bij uitbreiding ook andere gemeenschapsvormen – kunnen onderzoeken aan de hand van hun mythscape, beantwoordt aan Andersons idee van de verbeelde gemeenschap. Ook Anderson erkende eerder al het cruciale belang van het creatieve aspect van verbeelding in de constructie van gemeenschap. Het is dan ook die verbeelding, die uitdrukking vindt in de mythscape, die gemeenschappen van elkaar onderscheidt. 'Communities', merkt Anderson op, '*are to be distinguished, not by their falsity/genuineness, but by the style in which they are imagined*' (Anderson, 2006: 6).

Mythscales zijn verhalen zowel als repertoires van symbolische bronnen, symbolische expressies, waarop we kunnen beroep doen om de gemeenschap te

representeren. Het is een mentaal landschap waar we betekenis tegenkomen of zelfs betekenis kunnen neerplanten in het proces van identiteitsvorming. Hoe meer symbolische bronnen we in de mythscape invoegen, hoe meer bronnen latere generaties tot hun beschikking hebben in de uitdrukking van hun collectiviteit.

Volgens Richard Rorty is dit soort van mythologie en symboliek nodig om een land te herinneren aan haar sterktes en zwaktes en zichzelf ook naar de toekomst toe te blijven verwezenlijken. In zijn boek *Achieving our country* schrijft Rorty dat nationale trots voor een land is wat zelfrespect is voor een individu, namelijk een noodzakelijke voorwaarde voor zelfverbetering (Rorty, 1998: 3).

‘Those who hope to persuade a nation to exert itself need to remind their country of what it can take pride in as well as what it should be ashamed of. They must tell inspiring stories about episodes and figures in the nation’s past – episodes and figures to which the country should remain true. Nations rely on artists and intellectuals to create images of, and to tell stories about, the national past.’ (Rorty, 1998: 3-4)

Als Rorty gelijk heeft wil dat zeggen dat de cultivatie van een mythscape niets hoeft te maken te hebben met een vasthouden aan het verleden, met stilstand of conservatisme, maar kan een mythscape een basis vormen van zelfontwikkeling van een gemeenschap.

Mythes en symbolen worden dan ook frequent herontdekt en herinterpreteerd om nieuwe uitdagingen in het heden aan te gaan (Smith, 1986: 206; Smith, 1999: 9).

‘Mythology and symbolism have always provided ‘maps’ and ‘moralities’; today, ethnic mythologies and national symbolisms can furnish the maps and moralities of modern nations, once they have been reconstructed and reinterpreted to meet modern needs.’ (Smith, 1986: 202)

De herinterpretatie van de mythscape is belangrijk in het voortbestaan van een natie en een belangrijk onderdeel van nationale politiek. Rorty: ‘*Competition for political leadership is in part a competition between differing stories about a nation’s self-identity, and between differing symbols of its greatness*’ (Rorty, 1998: 4). Verschillen in de opvatting van de nationale mythscape zijn dan ook meestal indicators van dieperliggende spanningen en sociale verschillen binnen de gemeenschap. In de handen van verschillende groepen binnen de gemeenschap worden mythscales vaak aangepast aan de interesses van de groep (Smith, 1999: 71, 86-7; zie ook Billig, 1995: 71).

‘Just as national solidarities are often flawed by class conflicts, religious cleavages, or regional divisions, so the ethnic myth itself reveals divergent traditions from which different strata and groups within the ethnic community may draw strength, identity, and meaning.’ (Smith, 1999: 71)

Tegenstrijdige mythscapes weerspiegelen vaak sociale breuken in de gemeenschap, maar op lange termijn neigen de verschillende versies steeds naar convergentie (Smith, 1999: 87). Alternatieve invullingen kunnen aangeboden worden op twee manieren: enerzijds door het aanbieden van alternatieve elementen die de mythscapes uitmaken (andere mythes, symbolen, herinneringen,...) of anderzijds door een ander gebruik van dezelfde elementen. Dezelfde culturele, symbolische en historische elementen kunnen bovendien de basis vormen van andere, zelfs concurrerende nationale identiteiten, van concurrerende claims op territoria en dergelijke. Ook kunnen tegenstrijdige interpretaties van het voorouderlijke vaderland of van cultureel erfgoed opduiken, soms leidend tot culturele oorlogen. Geschiedenis en cultuur vormen namelijk niet enkel de basis van solidariteit, maar evengoed van conflict.

Om een voorbeeld te geven van hoe dezelfde mythes en symbolen andere (nationale) identiteiten kunnen ondersteunen moeten we in België niet ver zoeken. Waar bepaalde mythes, symbolen en de Vlaamse taal net na 1830 uiting moesten geven aan een Belgisch nationaliteitsgevoel dat zich verzette tegen elke vorm van verfransing en verhollandsing, zijn bepaalde van die mythes en symbolen en de Vlaamse taal aan het einde van de 19<sup>de</sup> en het begin van de twintigste eeuw dat Belgische nationaliteitsgevoel net gaan ondermijnen ten voordele van een Vlaams nationaliteitsgevoel (zie o.m. Gevers, Willemsen & Witte, 1998; Deprez & Vos, 1999). Denk daarbij bijvoorbeeld aan de Belgische Leeuw. Die is ontstaan als de *leone Belgico* (16<sup>de</sup> eeuw) en verwijst naar de leeuwachtige vorm van de XVII Provinciën der Nederlanden op de kaart. Het begrip 'Belgique' is daarbij slechts een synoniem van de Nederlanden. De Leeuw wordt later gebruikt op het wapenschild van provincies als Brabant (een gouden leeuw met rode tong en klauwen op zwarte achtergrond) en Vlaanderen (een zwarte leeuw met rode tong en klauwen op een gouden achtergrond) en groeit uit tot het symbool van de opstandige Nederlanden die hun klauwen laten zien aan de al te autoritaire soeverein. Het symbool is zeer populair in de 18<sup>de</sup> eeuw en brengt een zekere continuïteit met zich mee. Na 1830 wordt het een symbool voor de nieuwe Belgische staat, net in oppositie tegen Noord-Nederland. Geleidelijk aan verandert die Belgische Leeuw in een Vlaamse Leeuw en wordt daarmee meteen één van de sterkste symbolen van de Vlaamse Beweging (Dubois in Dubois & Janssens, 2005: 15-20, 85). Een Leeuw die deze keer klauwt naar België zelf.

Dit soort voorbeelden is talrijk in België. Tijdens de Belgische Revolutie rond 1830 gebruikten de opstandelingen bijvoorbeeld de Franse vlag als revolutionair insigne, terwijl ondertussen de driekleur van het Hertogdom Brabant uitgroeit tot officiële Belgische driekleur (Dubois in Dubois & Janssens, 2005: 21-38). Ook de Brabançonne combineert Brabantse symboliek met de stijl van de Marseillaise, op een Duitse melodie (Dubois in Dubois & Janssens, 2005: 9).

Ook al is de betekenis van mythes, symbolen en andere culturele bronnen flexibel en zijn die betekenissen soms zelfs contradictoir, toch zijn zij een krachtige factor in de verbeelding van de gemeenschap. Hoe sterker culturele bronnen aanwezig zijn in een gemeenschap, dus hoe sterker, intenser en invloedrijker de nationale mythscape, des te sterker is het gevoel van nationale identiteit in een gemeenschap. Omgekeerd is het gevoel van saamenhorigheid en nationale identiteit zwakker in gemeenschappen waar het aantal culturele bronnen kleiner is, de intensiteit zwak en de verspreiding gelimiteerd (Smith, 2009: 99).

‘To turn a motley horde of people into an institutionalized nation, to given them a sense of belonging and identity, to unify and integrate them, to give them a sense of authenticity and autonomy and fit them for self-rule, all require a symbolic framework in and through which they can be mobilized and stabilized.’ (Smith, 1986: 200-1)

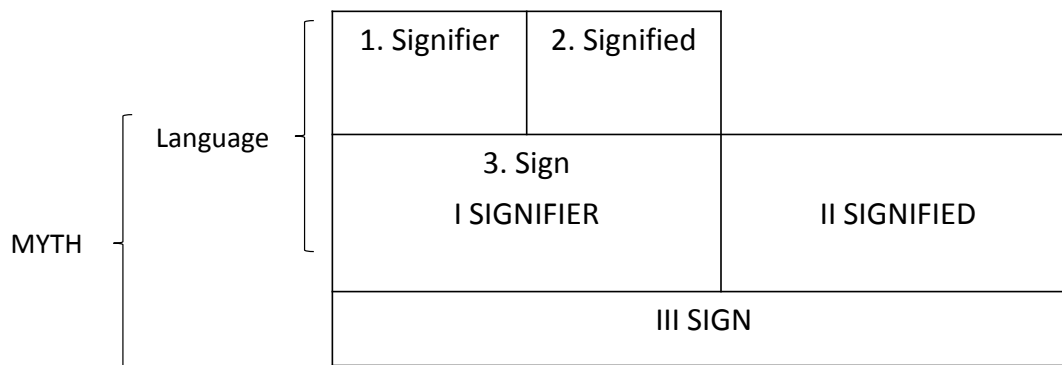
Daarom doen nieuw ontstane groepen vaak beroep op reeds bestaande mythen en symbolen (cf. de Nederlandse/Belgische/Vlaamse leeuw), of worden er gebruiken en rituelen in het leven geroepen die zich gaan gedragen als gevestigde tradities en continuïteit met het verleden insinueren. Hobsbawm spreekt in dit verband over ‘*invented tradition*’. Hij verwijst hiermee zowel naar tradities die worden uitgevonden en ingevoerd, als naar tradities waarvan moeilijker te achterhalen valt hoe ze precies tot stand kwamen, maar die zich op een korte tijd kunnen vestigen (Hobsbawm, 1994). Smith benadrukt dat mythes of tradities nooit gewoon instrumenten zijn die doelmatigheid, stabiliteit, waardigheid en solidariteit in de hand moeten werken. Zij zijn een belangrijke emotionele factor in de vorming van de (toekomstige) natie, dat voorbijgaat aan de soms afgemeten rationale behandeling ervan (Smith, 1986: 201). Smith vergelijkt het aanroepen en construeren van mythes als het spelen met vuur: het vuur ervan blijft branden tot lang na het moment dat het werd aangestoken (Smith, 1986: 201).

Uiteraard blijven materiële en institutionele factoren, evenals politieke actie van groot belang in de versterking of afzwakking van de nationale band en identiteit. Volgens Smith is het echter voornamelijk door te focussen op de culturele bronnen dat we de sterkte en expressie van nationale identiteit kunnen waarnemen (Smith, 2009: 99-100). Hobsbawm argumenteert bovendien dat tradities (en volgens ons mythscape) belangrijke indicatoren zijn van onderliggende ontwikkelingen die op andere manieren misschien moeilijk identificeerbaar zijn (Hobsbawm, 1994: 12). Dat is waarom we in dit proefschrift op deze culturele bronnen en mythscape focussen.

### 1.5.4.2 Mythes en symbolen

De manier waarop we het begrip ‘symbool’ hier gebruiken, is de manier waarop Barthes het concept van de ‘mythe’ verklaart. Dit kan voor enige begripsverwarring zorgen, maar dit hoeft niet zo te zijn. In essentie komen beide concepten, namelijk de mythe als symbool en de mythe als narratieve structuur, neer op een gelijkaardig punt.

Een mythe in de zin waarin Barthes het begrip gebruikt, is een semiologisch concept. Hij vat mythes op als een soort taal (Barthes, 1957: 11). Het is een ‘*second-order semiological system*’ of een meta-linguïstisch systeem. Dat wil zeggen dat de betekenis van een mythe voorkomt uit een semiologische keten die op zich gebaseerd is op een andere semiologische of semiotische keten (Barthes, 1972: 115). Op het eerste niveau, dat van de taal, bestaat een teken uit een betekenaar en het betekende. Op het tweede niveau, het niveau van de mythe, wordt een reeds betekenisdragend teken gebruikt als een nieuwe betekenaar (dat Barthes ‘vorm’ noemt), dat wordt gecombineerd met een nieuw betekende (dat Barthes hier ‘concept’ noemt). Op die manier kunnen meerder lagen van betekenis op elkaar worden gebouwd (zie Figuur 1).



Figuur 1: Barthes, 1972: 115.

Het verschil tussen het linguïstische systeem en het mythesysteem is dat in het linguïstische systeem de relatie tussen betekenaar en betekende arbitrair is, terwijl de relatie tussen vorm en concept in het mythesysteem een socioculturele achtergrond heeft en gelegd wordt op grond van analogie, motivatie en socio-culturele context (Barthes, 1972: 126-7). Zo is het woord leeuw wel arbitrair gekozen om het betreffende dier aan te duiden, maar is de keuze voor de leeuw als teken om de opstandigen Nederlanden of het opstandige Vlaanderen aan te duiden een mythe in de betekenis van Barthes, want dat teken is bewust gekozen omwille van associaties.

De intentie van een mythe wordt meestal genaturaliseerd, de relatie tussen de vorm en het concept wordt als natuurlijk behandeld en het semiologische systeem wordt voor een feitelijk systeem aangezien (Barthes, 1972: 131).

Een mythe kan gelijk welke vorm combineren met gelijk welk concept om een nieuw betekenisdragend teken te creëren. Alles, stelt Barthes, kan met andere woorden een mythe worden (Barthes, 1957: 109). Dat wil zeggen dat zowel afbeeldingen, muziek als talige tekens kunnen bestudeerd worden op hun mythische kwaliteiten. Het concept dat in het mythesysteem wordt uitgedrukt is meestal een abstractere vorm van betekenis. Het is geen welomlijnd, tastbaar iets. Het concept kan bijvoorbeeld een identiteit zijn, een nationaal concept of een nationaliteit.

‘Truth to tell, what is invested in the concept is less reality than a certain knowledge of reality [...] The knowledge contained in a mythical concept is confused, made of yielding, shapeless associations. One must firmly stress this open character of the concept; it is not at all an abstract, purified essence, it is a formless, unstable, nebulous condensation, whose unity and coherence are above all due to its function.’ (Barthes, 1972: 119)

Barthes merkt ook op dat hetzelfde concept meestal door een hele collectie aan vormen kan worden uitgedrukt (Barthes, 1972: 127). We denken hierbij bijvoorbeeld aan de uitdrukking van Vlaamse nationaliteit, dat zou kunnen worden aangegeven door een jolige man die een pak frieten eet, maar ook door het Vlaams volkslied, de Vlaamse belforten of kabouter Wesley.

Elk object kan beladen worden met een mythe. Elke vorm kan gekoppeld worden aan een concept en zo een mythe vormen. Niet alleen begrippen, maar ook objecten, visuele vormen of auditieve vormen kunnen mythisch werken, kunnen symbolen vormen. Architectuur, kunstwerken, muziek, tradities, rituelen of zelfs plaatsen kunnen mythisch werken. Nora (1989, 1996) bijvoorbeeld spreekt in deze zin van *Lieux de mémoire*, van plaatsen of objecten die worden bekleed met herinneringen en betekenis en die dus een mythe gaan vormen (zie infra). Wat muziek betreft stelt W. J. Allenbrook (1983) het begrip ‘topoi’ voor. Topoi zijn muzikale figuren met een buitenmuzikale betekenis of associatie. Ook die kunnen mythisch genoemd worden. Elke mythe, elk symbool, topoi of hoe we deze tekens of tekenstructuren ook noemen, kunnen beschouwd worden als culturele bronnen waaruit een gemeenschap kan putten om haar collectieve identiteit uit te drukken. Zij zijn in dat geval onderdeel van de mythscape.

Doorgaans wordt het begrip ‘mythe’ echter niet gebruikt op de manier dat Barthes dat doet, maar wordt het begrip gebruikt om verhalen aan te duiden, narratieve structuren, doorgaans fictieve verhalen die voor iets staan, die een boodschap hebben die abstracter is dan het letterlijke verhaal. Barthes definitie blijft hier echter geldig.

Het verhaal is namelijk een vorm waaraan een bepaald abstracter concept is opgehangen om een mythe te vormen.

In het concept van *mythscape* dat in deze verhandeling wordt gebruikt wordt beide betekenissen van het begrip mythe gebruikt. Dat wil zeggen dat een *mythscape* zowel bestaat uit verhalen als uit symbolen of iconen. Een nationale *mythscape* bijvoorbeeld bestaat uit alle vormen en verhalen die de natie en nationaliteit ondersteunen en betekenis geven. Dat gaat dus zowel om ontstaansmythes, als om het beeld van de jolige frieteter of het nationale volkslied.

#### 1.5.4.3 De narratieve constructie van de natie

##### Narrativiteit en het verleden als betekenisgever

Het concept van de mythe als een abstractere betekenisstructuur die werkt via symboliek is dus zeer sterk in de *mythscape*. Een ander opvallend kenmerk van de *mythscape* is echter dat die bijzonder narratief wordt opgevat en gedomineerd wordt door een bepaalde omgang met het verleden. De constructie van een natie is tegelijk de constructie van een overkoepelend verhaal over de eigen collectieve identiteit, een verhaal, met een plot. '*Nation is narration*', schrijft Berger (2011a: 1). Ook Bell, die het begrip *mythscape* introduceerde, vat deze hoofdzakelijk narratief op. Hij definieert een *mythscape* als:

'the temporally and spatially extended discursive realm wherein the struggle for control of people's memories and the formation of nationalist myths is debated, contested and subverted incessantly. The *mythscape* is the page upon which the multiple and often conflicting nationalist narratives are (re)written; it is the perpetually mutating repository for the representation of the past for the purposes of the present.' (Bell, 2003: 66)

Een narratief van een natie kan worden beschreven als een presentatie van het verleden en het heden van een gemeenschap die zichzelf verbeeldt als een natie, waarin bepaalde gebeurtenissen en feiten, die relevant worden geacht voor de leden van de gemeenschap, in een chronologische en causale relatie bij elkaar worden geplaatst (Wodak et al., 2009: 83). Een gemeenschap is dan ook een gemeenschap '*by virtue of a story which is articulated and accepted, which typically concerns the group's origins and its destiny and which interprets what is happening now in the light of these two temporal poles*' (Carr, 1986: 128).

Alhoewel natievorming volgens velen een modern feenomeen is, beroepen naties zich doorgaans op een eeuwenoude geschiedenis. Vooral het aantonen van een continuïteit doorheen de geschiedenis, van het bestaan van de eigen natie, blijkt een belangrijk onderdeel te zijn van de conceptie van de eigen collectieve identiteit. Voor de



ethnosymbolistische theorie van Smith zijn vooral oorsprongs- en ontstaansmythes hiervoor cruciaal. Er zijn echter ook andere, ontelbare, momenten in het verre of recente verleden van een gemeenschap, die een bepalende invloed kunnen uitoefenen op de constructie van een gemeenschappelijke identiteit. *'Ethnie are nothing if not historical communities built up on shared memories'* (Smith, 1986: 25).

De omgang met het verleden werkt betekenisgevend in het heden en heeft vaak repercussies voor de toekomst. Hoewel verhalen van een gemeenschap zich doorgaans afspelen in het verleden zeggen ze ons in de eerste plaats iets over het moreel universum van de gemeenschap die ze vertelt en cultiveert. Ze geven namelijk uitdrukking aan het zelfbeeld van een gemeenschap. De mythscape bezit namelijk geen verhaal zonder verteller. Het is gegrond in instellingen en gevormd door machtsrelaties en kent een voortdurende investering door politieke figuren (Bell, 2003: 76). In veel gevallen is één bepaalde mythscape dominant. De dominante mythscape is drager van een stel waarden, waarmee getracht wordt een betekenis vast te pinnen op het verleden en zo op de natie (Bell, 2003: 74). Onder meer via narratieven worden die waarden blijvend gecommuniceerd en doorgegeven. De dominante mythscape is dan ook niet onveranderlijk, fluctuerend onder invloed van historische omstandigheden, onder invloed van actuele noden

De objectiviteit of het waarheidsgehalte, of zelfs nog maar de waarschijnlijkheid van de mythscape heeft voor haar constructieve werking weinig belang. De verhalen van een gemeenschap kunnen gebaseerd zijn op waargebeurde feiten, ze kunnen uitgevonden zijn, ze kunnen verbloemd zijn, zwaar of licht aangepast, toegeëigend, etc. Het verleden wordt bewaard in een soort collectief geheugen, bewaard in de geschiedschrijving of verwerkt in mythes. Of het om fictief verleden gaat of om een verleden gebaseerd op waargebeurde feiten, maakt op zich niet veel uit. Het waarheidsgehalte van de mythes van de natie heeft ook niets te maken met de 'echtheid' van de natie (zie o.a. Archard, 1995). Mythes onderhouden een complexere relatie tegenover de 'werkelijkheid'. Ze zijn onderdeel van de verbeelding van een natie en weerspiegelen geen feitelijk verleden, maar een abstracter zelfbeeld.

'It is not just, then, that national myths contain some portion of the truth. They may express a general truth even though the particular terms of its expression are false to some degree. It follows that individuals may come to believe what is true through acceptance of the myth.' (Archard, 1995: 475)

In alle manieren van herdenken is een graad van mythologisering en interpretatie aanwezig, in elk geval wordt er een selectie gemaakt en wordt er dus evenveel vergeten als herinnerd (zie hierover bv. Rigney, 2005: 16-8) en in elk proces worden in het verleden antwoorden, waarden of gemeenschappelijke ervaringen gezocht, die betekenisvol zijn of verklaringen bieden die zinvol zijn voor de huidige gemeenschap

(zie hierover ook Archard, 1995: 478). Het gaat hier niet enkel om positieve ervaringen in het verleden, maar ook, en soms zelfs in het bijzonder, over negatieve ervaringen. *'More often than not',* schrijft Bell, *'they assume a life-force of their own, escaping the clutches of any individual or group and becoming embedded in the very fabric, material and psychological, of the nation'* (Bell, 2003: 70).

Dat datgene wat de gemeenschap beschouwt als haar gedeelde geschiedenis niet altijd overeenstemt met wat gedistantieerd of meer recent onderzoek aantoonst staat het belang ervan niet noodzakelijk in de weg. De gedeelde geschiedenis moet in de eerste plaats een verhaal zijn dat bevredigt om haar narratieve kwaliteiten en dat een eenheid vormt. Het verhaal moet bovendien educatief zijn. De helden van het verhaal moeten de waarden en deugden van de gemeenschap belichamen en zijn stereotypen. Het gaat daarbij minder om de feitelijkheid van bepaalde gebeurtenissen, als wel om de manieren die een gemeenschap zoekt om dat verleden een plaats, een betekenis te geven in het heden. Het teruggrijpen naar het verleden heeft in de eerste plaats te maken met een zoektocht naar antwoorden en naar een houvast voor sociale solidariteit. Geschiedenis, mythes of herinneringen vormen niet puur op zichzelf identiteiten, maar de manier waarop ze in het heden blijven functioneren, kan wel bepaalde actuele noden invullen, kan legitimiteit of autoriteit geven aan bepaalde toestanden of toekomstgerichte acties (zie bv. McGrattan, 2013: 8). Daarbij is de objectieve historisering ondergeschikt aan de poëtische, didactische en integratieve werking van het verleden.

De geschiedenis van de herdenking van de Guldensporenslag is hier zeer illustratief (Tollebeek, 1996, Janssens in Dubois & Janssens, 2005: 71-5; Stynen, 2005). De Guldensporenslag is in de loop der tijden onderdeel geweest van diverse mythscapes die refereerden aan verschillende gemeenschappen. De gebeurtenissen van 1302 kenden in de eeuwen na de gebeurtenissen zeer weinig belangstelling. Andreas Stynen (2005: 29-34) toont aan hoe de gebeurtenissen van 1302 aanvankelijk in een christelijke sfeer werden herdacht als een mirakel van O.L.V. van Groeninge. Sinds het einde van de 18<sup>de</sup> eeuw werd de slag onder invloed van de romantiek voornamelijk vanuit een nationaal perspectief geïnterpreteerd als een strijd van de Vlamingen voor vrijheid en tegen het annexionisme van Frankrijk. Tijdens de Brabantse omwenteling, in het kader van de hervormingen van keizer Jozef II had het cultiveren van de Guldensporenslagmythe vooral als bedoeling om het aloude bestaan aan te tonen van de rechten en privileges waarvoor eind 18<sup>e</sup> eeuw werd opgekomen (Tollebeek, 1996: 192). Niet lang daarna, wanneer de Nederlanden weer verenigd waren in een koninkrijk, was de mythe een uiting van het bestaan van een Groot-Nederlands bewustzijn, dat zich verzette tegen het imperialistische Frankrijk (Tollebeek, 1996: 192). Tegelijk werd de mythe begin 19<sup>e</sup> eeuw in de streek rond Brugge en Kortrijk voornamelijk herdacht als een lokaal symbool. Vanaf 1830 wordt de mythe dan weer onderdeel van de mythomoteur van het jonge België, als een uiting van de vrijheidstrijd van de Belgische voorouders tegenover de

vreemde overheersing en dus een prefiguratie van de revolutie van 1830 (Tollebeek, 1996: 193; De Waele, 1998: 433). Ondanks haar pro-Belgisch karakter (het werk werd geschreven met financiële steun van Leopold I) en haar bijdrage aan het Belgische natiebesef betrok Consciences populaire *De Leeuw van Vlaendren* het verhaal explicieter op de Vlamingen en vond daarom een sterke weerklank in flamingantische middens. De door Conscience gecreëerde symboliek ging onderdeel uitmaken van een specifiek Vlaamse mythscape (Tollebeek, 1996: 194-5; De Waele, 1998: 433). Daarbij verschoof de betekenis van de Guldensporenslag van een pro-Belgische (en pro-Vlaamse) vrijheidstrijd tegen een Franse dreiging soms zelfs naar een pro-Vlaamse strijd tegen een verfranste Belgische staat (Tollebeek, 1996: 199). In de twintigste eeuw ging de mythe ook een belangrijk deel uitmaken van een meer socialistische symboliek, als uiting van de klassenstrijd van de arme Vlaming tegen de (verfranste) burgerij. De sociale interpretatie werd vooral verspreid door historicus Henri Pirenne (Tollebeek, 1996: 196). De verdeeldheid in de Vlaamse Beweging sinds de 20<sup>ste</sup> eeuw heeft uiteindelijk geleid tot verzuilde interpretaties van de Guldensporenslag. Zowel de betekenis van als de viering<sup>8</sup> van de Guldensporenslag raakte verdeeld. Voor de zeshonderdste verjaardag van de gebeurtenis in 1902 vonden er zowaar vier verschillende vieringen plaats: eentje door de Vlaamsche Volksraad, eentje door het liberale Vaderlandsch Comité, eentje door de katholieken en eentje door de socialisten (Tollebeek, 1996: 197). Die opsplitsing van de herdenkingen gebeurde nog meer na de oorlog, wanneer zich binnen het Vlaams-nationalisme de breuk voltrok tussen zogenaamde minimalisten en Vlaams-nationalisten. In 1937 vonden er niet minder dan zes verschillende optochten plaats (Stynen, 2005: 228-9).

Narrativiteit is een van de sterkste instrumenten waarmee we zin proberen geven aan onszelf en de wereld rond ons (zie o.a. Hirschman & Hirschman, 1997: 1). Het is een essentieel onderdeel van de constructie van de sociale werkelijkheid en niet gewoon een reflectie ervan, een fantasie erop of een vervorming (zie o.m. Carr, 1986: 125, 128). Wie we zijn en hoe we ons tot anderen verhouden hangt onlosmakelijk samen met hoe we ons eigen verhaal vertellen, met hoe we ons verleden interpreteren en met de toekomst waarnaar we streven (Hinchman & Hinchman, 1997: 119). Narrativiteit illustreert onze zoektocht naar coherentie en continuïteit zowel in onszelf als in onze omgeving. We zoeken in onze ervaringen coherente structuren, die worden geordend van een begin, over een midden tot een eind.

---

<sup>8</sup> De herdenking van de Guldensporenslag in de vorm van een viering vond voor het eerst plaats op 11 juli in 1887 in Brugge. In Kortrijk, waar de slag had plaatsgevonden op de Groeningekouter, ging de herdenking voor het eerst door in 1889 (Tollebeek, 1996: 191, 195; Stynen, 2005: 32).

‘[Narrative] transforms life from a mere chronicle of occurrences to a series of sequentially-ordered episodes deriving meaning from their relationship to the entire story that emerges in and through them.’ (Hinchman & Hinchman, 1997: 119)

Hoewel Smith en Bell de nadruk leggen op narratieven met betrekking op een verder verleden, is narrativiteit in de constructie van identiteit daartoe niet beperkt. Net zoals het niet enkel de mythscape is die de nationale identiteit construeert, is narrativiteit ook niet enkel aanwezig in het vertellen over een verleden van ontstaan en ontwikkeling van de natie, het is niet enkel aanwezig in de mythscape van een gemeenschap. Zelfs handelingen in het heden kunnen ingeschreven worden in een overkoepelende narratieve structuur, die haar startpunt misschien maar in een recent verleden heeft. Elke communicatieve handeling waarin de eigen acties worden beschreven kan een narratieve vorm aannemen en op die manier betekenis geven aan die handeling. Narrativiteit heeft niet enkel plaats na de feiten, maar ook tijdens (Carr, 1986: 126). Ook voor het de esthetische vorm krijgt die volgens Smith essentieel is voor het voortleven van een narratief, is narrativiteit al constructief voor onze acties, onze ervaringen en onze identiteit. Dankzij hun narrativiteit kunnen herinneringen echter collectief worden bewaard en wanneer een narratief blijft voortleven vindt plaats wat Bell mythologisering noemt (zie infra).

### **Collectief geheugen, mythologisering en geschiedschrijving.**

In het praten over narrativiteit, collectieve identiteit en een omgang met het verleden zijn er enkele begrippen die frequent opduiken, zoals het begrip cultureel geheugen, collectief geheugen of collectieve herinneringen, mythes, mythologisering en geschiedschrijving. Dit zijn allemaal vormen van voorkomen van het verleden in het heden. Allemaal komen ze tegemoet aan het verlangen om het verleden een plaats te geven en allen onderhouden ze daarbij een relatie met een ervaring van identiteit, maar er is toch een zeker verschil tussen de verschillende vormen.

We kijken eerst even aandachtiger naar het begrip van ‘collectief geheugen’. Hoewel het denken rond collectief geheugen aanvankelijk in een eerder biologische context werd geformuleerd, werd het concept in het interbellum onder meer door Maurice Halbwachs in het culturele domein getrokken en inherent sociaal geïnterpreteerd. Het begrip wordt echter op diverse manieren gebruikt in diverse disciplines en zorgt daarom voor enige betekenisverwarring (zie hierover o.m. Olick & Robbins, 1998). In studies naar naties en nationalisme wordt het begrip ‘collectief geheugen’ tegenwoordig frequent gehanteerd om te verwijzen naar elementen uit het verleden die blijvend worden herdacht. Het begrip is dus onlosmakelijk verbonden met de praktijk van het herdenken en dus de omgang met en het betekenis geven aan het verleden (zie o.a. Gillis, 1996).

Leidende figuren in studies naar het cultureel of collectief geheugen als een soort verbindende structuur binnen een samenleving of gemeenschap, zijn onder meer Jan en Aleida Assmann. Jan Assmann heeft een zeer ruime opvatting van het begrip collectief geheugen dat binnen een bepaalde gemeenschap of maatschappij ongeveer alles van gemeenschappelijke kennis en betekenis op basis van het verleden beslaat.<sup>9</sup> Wat we uit Assmanns opvatting wel kunnen isoleren is een opvatting van het bestaan van een *cultureel* geheugen als het bewaren van betekenis over het verleden door representatie of belichaming in teksten, beelden, rites, architectuur en monumenten (Assmann & Czaplicka, 1995: 128). Een cultureel geheugen is dat wat een gemeenschap tot een gemeenschap maakt, dat wat de leden van de gemeenschap het gevoel geeft te horen tot eenzelfde 'cultuur'. Zoals Hall beschrijft draait een 'cultuur' namelijk om '*shared meanings*', '*shared understandings*', een gedeeld complex van kennis waarmee we de wereld interpreteren (Hall, 1997b: 1). '*Societies conceive images of themselves,*' schrijft Assmann, '*and they maintain their identity through the generations by fashioning a culture out of memory*' (Assmann, 2011: 4). Assmanns opvatting van een cultureel geheugen is verwant aan wat we in dit proefschrift als een *mythscape* aanduiden en hij verbindt deze opvatting zeer sterk aan de culturele formaties die dat cultureel geheugen tot stand brengen en in leven houden (zie 1.5.4.4)

Er is echter een tendens om de begrippen collectief herinneren of collectief geheugen voor te behouden voor het effectieve herinneren van gebeurtenissen door grote groepen mensen (bv. herinneringen aan de Holocaust). Duncan Bell (2003: 65, 72; 2008: 150-1) bijvoorbeeld pleit ervoor te vermijden het begrip collectief geheugen of collectieve herinnering nog te gebruiken in een metaforische zin. Hij pleit ervoor de term 'herinneren' te gebruiken voor het cognitieve proces en niet voor het proces dat gebeurt op gemeenschapsniveau. Een geheugen is in de visie van Bell niet doorgeefbaar over generaties heen, zoals dat bij auteurs als Halbwachs, Smith of Assmann wel beschreven wordt. Herinneringsstudies die meer in deze lijn denken, bekommeren zich vaak net om die herinneringen die buiten de hegemonische kijk op het verleden vallen, dus buiten de *mythscape*, buiten de mainstream geschiedenis (Rigney, 2005: 13). Dat wil zeggen de herinneringen van groepen die buiten de geschiedenis zijn gevallen, herinneringen die onderdrukt geweest zijn, zoals de Holocaust e.d.

De *social agency* opvatting van herinneren die Bell hanteert, gaat uit van een temporeel beperkt concept, dat gekoppeld is aan rechtstreekse ervaring van een

---

<sup>9</sup> Hij beschrijft namelijk vier vormen van collectief geheugen: mimetisch geheugen of de transmissie van praktische kennis; materieel geheugen of het bewaren van het verleden in objecten; communicatief geheugen of de kennis hoe te communiceren; en cultureel geheugen of de transmissie van betekenis uit het verleden (Olick & Robbins, 1998 : 111-2).

individueel of groep en dat dus niet als herinnering ‘overzetbaar’ is op volgende generaties. Dit laatste sluit niet uit dat het in een andere vorm kan doorgegeven worden aan volgende generaties. Monumenten, gedichten, herdenkingsrituelen e.d., kunnen ons niet iets doen herinneren dat we niet hebben meegemaakt, maar ze kunnen wel informatie doorgeven over het verleden en dat verleden beladen met betekenis. Dit domein wordt door Assmann het domein van de geobjectiveerde cultuur genoemd (Assmann, 2006: 84-5). Die geobjectiveerde cultuur is voor Assmann een soort ‘notatie’ of drager van het cultureel geheugen. Voor Bell is het een drager van de mythscape van de gemeenschap.

In het Nederlands lijkt het te lonen dat wij twee vertalingen hebben voor het woord *memory/mémoire*. *Memory* wordt in het Nederlands enerzijds vertaald als ‘geheugen’ en anderzijds als ‘herinnering’. Enerzijds dus als het vermogen iets ‘op te slaan’, anderzijds als hetgeen opgeslagen is. Dit lijkt voor de Nederlandse taal een uitkomst te bieden uit discussies in *memory studies*. Terwijl de actieve term ‘herinneren’ kan worden voorbehouden aan een cognitief proces op basis van het werkelijk meemaken van een gebeurtenis, kan de term ‘geheugen’ op een metaforische manier gebruikt worden. Zoals ook een database een geheugen kan zijn, zoals een computer een geheugen heeft als wij er zelf iets insteken, zo kunnen culturele formaties (geobjectiveerde cultuur) een geheugen vormen als wij er informatie insteken, als wij ze drager laten zijn van informatie over het verleden. Simpeler is het nog om zoals Gillis (1996) het meer metaforische begrip van herinneren of geheugen te vervangen door het begrip ‘herdenken’ (zie ook Rigney, 2005: 17), net zoals Olick & Robbins voorstellen om het begrip collectief geheugen te vervangen door ‘*mnemonic practices*’ (1998: 112).

Volgens Gillis is een herdenking van het verleden de kern van elke groepsidentiteit. Hoewel deze herdenking bepalend, constructief is voor de betekenis van onze identiteit, wordt hetgeen dat wordt herinnerd of herdacht tegelijk net gevormd door die groepsidentiteit. Ook volgens Halbwachs en Assmann is elke herinnering of herdenking verbonden met een groep en dus met een collectieve identiteit. Assmann spreekt daarom over ‘*memory communities*’ (Assmann, 2011: 25-6). Er is dus steeds een dynamische wisselwerking aan de gang tussen identiteit en herdenking (Gillis, 1996: 3). De sociale opvatting van de herinnering werd in 1925 reeds geopperd door Halbwachs. Hij geeft aan dat we in ons herinneren steeds beïnvloed worden door de kennis en herinneringen van de mensen die ons voorgingen en door de mensen en gebeurtenissen rond ons. De betekenis van onze herinneringen wordt ons van buitenaf aangereikt. Onze herinneringen veranderen bovendien onder invloed van onze eigen veranderende houding, in het licht van latere gebeurtenissen of doordat we deel gaan uitmaken van andere groepen (Elchardus, 1991: 7-20, 25-6). Hetzelfde geldt voor herdenken. Het collectieve geheugen, de mythscape of mnemonische praktijken kunnen dan ook het verleden nooit objectief bewaren, maar reconstrueren dat verleden binnen een bepaald

*frame of reference*. Een 'herinnering', een feit uit het verleden kan nooit gewoon worden herontdekt, maar kan wel worden gereconstrueerd naargelang ze nodig is in een bepaalde groep of context. Dit wil zeggen dat de herdenking en betekenis van het verleden steeds afhankelijk is van een actuele situatie en dus veranderlijk (Schwartz, 1982: 374; Assmann & Czaplicka, 1995: 129-132; Assmann, 2006: 93-4).

De cultivering van zogezegde 'collectieve herinneringen' die niet noodzakelijk meer werkelijk en actief herinnerd worden, maar die worden bewaard en dus herdacht in verhalen, tradities, culturele objecten, duidt Bell (2003) zelf niet aan met het begrip collectief of cultureel geheugen, maar noemt hij mythologisering. Door herinnering en mythologisering als afzonderlijke processen te beschouwen, kan plaats worden gemaakt voor de mogelijkheid dat collectieve herinneringen aan een bepaalde gebeurtenis net een heel ander verhaal kunnen vertellen dan wat is opgenomen in de dominante mythscape van de gemeenschap (Bell, 2003; 2008: 152). Bell stelt dat beiden elkaar zelfs kunnen tegenspreken en een verschillende nationale identiteit kunnen onderschrijven. Herinneringen die voor individuen het belangrijkste zijn en worden herdacht in collectieve herdenkingsceremonies, zijn niet noodzakelijk dezelfde als die die in de nationale mythologie het belangrijkste zijn. Mogelijk stoken die herinneringen niet met het zelfbeeld van de natie. Zo kunnen bepaalde collectieve herinneringen ook een privater karakter behouden dan mythes of minder gesimplificeerd worden dan mythes (op dit vlak volgen zij een andere interne logica) (Bell, 2003: 76-7).

Mythes zijn dus verhalen, die niet noodzakelijk gebaseerd zijn op persoonlijke herinneringen, met verschillende graden van fictiviteit, die op een narratief aantrekkelijke en relatief gestandaardiseerde en vereenvoudigde manier iets vertellen over de wereld. Doorgaans spelen ze zich af in een ver of mystiek verleden, al kunnen mythes zich ook in een recenter tijdperk afspelen. Nationale mythes geven betekenis aan ons eigen bestaan en linken ons eigen leven met een nationale lotsbestemming die buiten onszelf bestaat en zal blijven bestaan (Hall, 1992: 293). Mythes hebben een solidariteitsfunctie. Gemeenschappelijke mythes zorgen voor interne solidariteit, zeker indien er rituelen en tradities verbonden zijn met de mythes, waarin leden van de gemeenschap samen participeren. Een mythe werkt daarbij vereenvoudigend, dramatiserend en synthetiserend (Archard, 1995: 477; Bell, 2003: 75). Bell:

'We should understand a nationalist myth as a story that simplifies, dramatizes and selectively narrates the story of a nation's past and its place in the world, its historical eschatology: a story that elucidates its contemporary meaning through (re)constructing its past. [...] they subsume all of the various events, personalities, traditions, artefacts and social practices that (self) define the nation and its relation to the past, present and future.' (Bell, 2003: 75)

Bell heeft het over het ‘grote verhaal’ van de natie, de dominante nationale mythe, dat hij de *‘governing myth’* van de natie noemt. Hij onderscheidt echter een tweede soort mythes van de natie, die hij de *‘subaltern myths’* noemt. Terwijl de *governing myth* (of mythes) de dominante opvatting(en) of interpretatie(s) is van de natie en de nationale identiteit, zijn subaltern myths daarentegen een uitdaging van die *governing myth*. Zij spreken deze veelal tegen en bieden een alternatieve visie aan, die vaak drager is van andere waarden en doorgaans ondersteund door andere groepen binnen de gemeenschap. Hoewel een bepaalde mythscape dominant kan zijn, zijn er altijd dissidente verhalen naast de dominante, die alternatieven voorstellen (Bell, 2003: 74) (zie verder ‘Mythomoteur’ onder 1.5.4.3.).

Een gemeenschappelijk verleden wordt niet enkel bewaard in mythes en herinneringen, maar ook in de geschiedschrijving. Hoewel toonaangevende auteurs als Halbwachs en Nora geschiedenis en collectief geheugen radicaal van elkaar onderscheiden en ook Bell zelf kritische geschiedschrijving als een domein buiten de mythscape beschrijft, staat geschiedenis eigenlijk zeer dicht bij haar verwanten als collectief geheugen, mythologisering en herdenking. De grens tussen mythologisering en geschiedschrijving of tussen het optekenen van herinneringen en geschiedschrijving is niet altijd even duidelijk. Hoewel de geschiedschrijving een wetenschappelijke discipline is, die vrij zou moeten zijn van maatschappelijke engagementen (in tegenstelling dus tot mythologisering), is de geschiedschrijving lange tijd zeer narratief opgevat en vaak het toneel geweest van mythologisering, in het bijzonder in dienst van de nationale identiteit. Dat we geschiedschrijving hier opnemen in een beschrijving van wat een nationale mythscape is, wil niet zeggen dat we daarmee menen dat de geschiedschrijving van een gemeenschap automatisch deel uitmaakt van de mythscape van die gemeenschap. Wel willen we aantonen hoe de geschiedschrijving enerzijds zelf beïnvloed kan zijn door het gemeenschapsgevoel van de historicus en anderzijds hoe de geschiedschrijving vaak heeft bijgedragen tot het ontstaan van bepaalde mythes. Geschiedschrijving is geen onderdeel van de mythscape, maar is er wel een mogelijke bron voor.

Toen de discipline van de geschiedschrijving goed en wel opkwam in de 19<sup>de</sup> eeuw was deze nauw verbonden met het groeiende belang van de natiestaten en de opkomst van de Romantiek. Op vele plaatsen diende deze professionaliserende discipline van geschiedschrijving dan ook als ideologische ondersteuning van de staat (Berger, 2011b: 19; Megill, 2011: 25). Wat de jonge discipline van de geschiedschrijving aan het begin van de 19<sup>de</sup> eeuw net zo populair maakte was dat ze mensen een identiteit en een oriëntatie bood (Berger, 2011b: 19). Volgens Smith werd/wordt er tijdens processen van natievorming over het algemeen geen groot verschil gemaakt tussen geschiedenis en onstaans- en afstammingsmythes, *‘since for the sophisticated ‘myth’ signified a poetic form of history, an archetypal set of motifs thought to embody the real ‘essence’ of the people and the true*



*character and individuality of the community*' (Smith, 1999: 66). In vele nieuwe staten werd als het ware een verleden gemaakt op pasmaat (Morelli, 1996: 12) en werden historici geïnspireerd door de literatuur en omgekeerd (Berger, 2011b: 25). Een nationaal verleden werd bijvoorbeeld opgewaardeerd tot een 'luisterrijk' of 'roemrijk' verleden door het te kruiden met mythes, herzieningen of ronduit vervalsingen. Deze sijpelden vervolgens via het onderwijs, de journalistiek, vulgariserende literatuur en radio- en tv-programma's door tot het grote publiek en werden algemeen aangenomen als deel van de voorouderlijke geschiedenis (Morelli, 1996: 13). Ook auteurs van schoolboeken (zie bv. Vanhulle, 2009, Hutchins, 2011), lesgevers en journalisten spelen samen met historici een belangrijke rol in het opstellen (en dus deels 'construeren'), standaardiseren en verspreiden van kennis van het verleden, vaak ten dienste van de gemeenschap (Morelli, 1996: 11). Morelli stipt hierbij aan dat door de vereenvoudiging van de geschiedschrijving, teneinde bruikbaar te zijn voor onderricht, van een bijkomende vervorming sprake is (Morelli, 1996: 11). Clichés en stereotypen zijn de geschiedschrijving niet vreemd, maar ook mythen duiken er in op en worden soms (te) weinig in vraag gesteld.

De vaststelling dat geschiedenis en mythevorming nauw met elkaar verweven zijn vond vooral ingang sinds de jaren zestig via postmodernistische theorieën zoals die van Foucault. Hayden White stelde in zijn *Metahistory* (1973) vast dat enkele grote negentiende-eeuwse historici hun geschiedschrijving modelleerden naar de op dat moment heersende literaire genres, maar hij trok zijn stelling verder door, door te stellen dat historici op die manier niet enkel hun tekst construeren, maar ook het verleden als mythe (Burke, 2008: 82-3). Het specifieke begrip 'mythistory' werd geïntroduceerd door William McNeills (Lorenz, 2011: 35). Aanvankelijk werden mythe en geschiedenis als tegengestelden gezien, om niet te zeggen vijanden van elkaar. Steeds meer werd echter erkend dat geschiedschrijving een vorm van mythologisering is en dat de historicus dus invloed uitoefent op de herdenking van het verleden: diens interpretatie, vooringenomenheid, loyaliteit tegenover een bepaalde staat of belangengroep en de tijdsgeest waarin hij leeft, zijn belangrijke invloeden op de geschiedschrijving.

Geschiedschrijving en politiek gaan vaak samen. De historicus staat niet buiten zijn onderzoek, maar is een kind van zijn tijd en een engagement met het verleden reflecteert steeds de interesses van het heden (Morelli, 1996; Wegman, 2003: 138-9). De geschiedschrijving vindt niet plaats in een vacuüm dat verzekert dat historici zich niet kunnen schuldig maken aan mythologisering en interpretatie van het verleden op basis van de ervaringen van het heden. De historicus werkt vaak vanuit hedendaagse interessevelden en probeert met zijn werk een maatschappelijke meerwaarde te bieden. Vanuit deze hoedanigheid 'maakt' de historicus ten dele de geschiedenis. "Authentic" or

*“distorted” has nothing to do with it*’, merkt Joep Leerssen terecht op, *‘history is the history of appropriating the past.’* (Leerssen, 2004: 583). Het verleden, schrijft Wegman,

‘has no objective reality, no independent existence, no autonomy, no otherness. Rather, it is always and necessarily the reflection of the viewing subject, the product of our historical imagination.’ (Wegman, 2003: 140)

In de jaren zestig reeds erkenden historici (bv. E. H. Carr, 1961) dat zichzelf en hun collega’s het verleden interpreteren op basis van het heden en dat de geschiedenis zoals ze wordt geschreven dus meer zegt over de tijd waarin die geschiedenis werd geschreven, dan over de tijd die ze beschrijft (Herbert, 2003: 147). In het verleden wordt vaak een verantwoording gezocht voor hedendaagse keuzes, net zoals in het verleden antwoorden worden gezocht op hedendaagse vragen. Eigentijdse vooroordelen en visies (bv. ethische voorschriften) worden meegenomen in historiografisch onderzoek, resulterend in een geschiedschrijving die die eigentijdse visies ondersteunt<sup>10</sup>:

‘the resulting history was thus an exercise in false confirmation, giving back to the present the present’s own prejudices dressed up in the garb of antiquity.’ (Megill, 2011: 21)

Hoewel de geschiedschrijving sterk heeft bijgedragen tot de vorming van de nationale mythes en dus tot de nationale mythscape, toch zijn er voor Bell twee vlakken waarop de geschiedschrijving verschilt van de nationale mythologie: ten eerste is de geschiedschrijving zelf te complex en genuanceerd om in haar geheel geassimileerd te worden door de nationale mythologie, die gekenmerkt is door simplificatie en veralgemening; ten tweede zijn er altijd dissidente, kritische historici die zich net wijden aan het ondergraven van de dominante mythscape en het uitdagen van het hegemonische discours (Bell, 2003: 77).

Dat historici zich kunnen afzetten tegen dominante mythscares wil niet zeggen dat de resultaten van de geschiedschrijving niet kunnen worden opgenomen in een mythscape of die mythscape niet hard kan beïnvloeden. Net zoals niet alle mythes relevant zijn voor een nationale mythscape, zijn niet alle resultaten van historisch onderzoek bruikbaar voor de ondersteuning van een nationale identiteit: het essentiële aan de mythscape is net dat deze een selectie maakt uit de vele culturele bronnen, een selectie die resoneert met de emoties, doelstellingen,... van de gemeenschap op dat moment. Of zij haar omgang met het verleden nu baseert op bv. religieuze mythes of op recente geschiedschrijving, verandert misschien wel iets aan het karakter van de

---

<sup>10</sup> Over de evolutie van de historiografie van de Vlaamse Beweging en haar wisselwerking met die Beweging zelf, zie o.m. Beyen, 2005 en Van Velthoven 2007.

mythscape en dus aan de betekenis van de collectieve identiteit, maar verandert niets aan de manier waarop een mythscape voor een groep functioneert.

## De mythomoteur

*'[M]yth often serves as a ritualistic way to affirm a shared sense of "where we came from and how we got here."' (Johnson, 1995: 186)*

Volgens Smith is de afstammingsmythe de meest bepalende mythe voor een natie. Hij grijpt voor de verklaring daarvan terug naar Webers statement dat de mensheid steeds op zoek is naar betekenis en consistentie. Nationalisme als een ideologische beweging zou ontstaan zijn in een tijd waarin traditionele geloofssystemen in twijfel werden getrokken (Smith, 1999: 61; Anderson, 2006: 11 e.v.). Afstammingsmythes, etnische banden en een gevoel van gemeenschappelijke afstamming boden echter een nieuw of toch duurzamer kader voor sociale solidariteit en gaven een graad van zekerheid door het creëren van collectieve identiteiten (Smith, 1999: 62).

*'By placing the present in the context of the past and of the community, the myth of descent interprets present social changes and collective endeavours in a manner that satisfies the drive for meaning by providing new identities that seem to be also very old, and restoring locations, social and territorial, that allegedly were the crucibles of those identities.'* (Smith, 1999: 62)

We kunnen dit ook algemener aan andere gemeenschappen toeschrijven. Het verhaal van waar we vandaan komen en hoe we terecht gekomen zijn waar we ons op dat moment bevinden is voor elke entiteit een belangrijk constitutief element van de eigen identiteit. Deze verhalen bepalen namelijk het gevoel van gemeenschappelijke afkomst, dat aan de basis ligt van een collectieve band. In het geval van een nationale gemeenschap geven ze ook vaak een antwoord op de vraag waarom de leden van de gemeenschap op elkaar lijken, maar het roept ook een associatie op met familiebanden (Smith, 1986: 24). Die groep van mythes die het verleden van een natie vertellen en vaak ook constitutief zijn voor de nationale identiteit, wordt door Smith de mythomoteur genoemd. De mythomoteur is een conglomeraat van mythes dat vertelt over de afstamming/herkomst van de natie, de bloei, de ondergang, de heropleving, de helden, etc.

Smith onderscheidt enkele types van ontstaans- en afstammingsmythes. Hoewel deze mythes per natie uniek zijn, *sui generis*, eigen aan die specifieke gemeenschap, meent hij toch enkele vaste ingrediënten of structuren te kunnen onderscheiden: (1) tijd van ontstaan; (2) locatie van dat ontstaan; (3) afstamming, voorvaderen (op een gemeenschapsniveau, geen persoonlijk niveau); (4) een heroïsch tijdperk of 'golden age'; (5) achteruitgang, aftakeling of ondergang; ook wel migratie, verovering, verbanning;

(6) hergeboorte, regeneratie, restoratie en hernieuwing (Smith, 1986: 192; 1999: 62-8). Deze laatste is niet zozeer meer een verklarende mythe, doch wel een grondgedachte of rationale achter collectieve mobilisatie, een '*prescriptive ideology*' die één van de centrale concepten van nationalisme uitmaakt, namelijk regeneratie (andere centrale concepten zijn volgens Smith authenticiteit en autonomie, die eerder in de andere onderdelen van de afstammingsmythe naar boven komen) (Smith, 1999: 67).

Smith onderscheidt ook verschillende soorten van afstammingsmythes. Hij onderscheidt mythes rond '*genealogical ancestry*' of genealogische afstamming en andere rond '*ideological descent*' of ideologische afstamming, biologische mythes en cultureel-ideologische mythes. In de eerste categorie ligt de nadruk op een biologische link met een voorouder, een held, een stichter of zelfs een godheid. De biologische band tussen de leden van de gemeenschap, die als een netwerk van familiebanden allen afstammen van dezelfde voorouder, zorgt voor solidariteit. Dit is vooral de basis van een primordialistische opvatting van gemeenschappen, van toebehoren en van identiteit. De tweede categorie van mythologisering hecht meer belang aan spirituele verwantschap en een ideologische afstamming van bepaalde voorouders, die een culturele affiniteit met die voorouders impliceert. Belangrijk in deze mythes is niet de bloedband die de voorouder met de levenden verbindt, maar wel de waarden, de deugden of andere culturele kwaliteiten (zoals taal, gebruiken, religie, instellingen, persoonskenmerken) die door de voorouder werden doorgegeven aan de afstammelingen (Smith, 1986: 58; Smith, 1999: 57-8).

Verder onderscheidt Smith mythe-symboolcomplexen met verschillende soorten 'dragers': het dynastieke type of het 'communale', het gemeenschappelijke (in de zin van op de gemeenschap gericht). Dat laatste type kan vervolgens worden onderverdeeld in een politiek type of een religieus type (Smith, 1986: 58). Wat een dynastieke mythomoteur is, spreekt voor zichzelf: dit is een mythomoteur bestaande uit een complex van mythes die betrekking hebben op de dynastie en haar bloedlijn. Voornamelijk aristocratische figuren duiken in deze mythe op en de aristocratische klasse vormt dan ook de kern (Smith, 1986: 58-61). Gemeenschapsmythomoteurs of communale mythomoteurs, zijn mythomoteurs die niet zijn gefocust op de dynastie, maar wel op de 'hele gemeenschap'. Een voorbeeld hiervan zijn de oude Griekse en Italiaanse stadstaten, die een politieke en burgerlijke communale mythomoteur kenden. Een minder politieke variant is gebaseerd op de idee van de '*sacred people*', het uitverkoren volk, met een sterke binding aan een godheid. Vaak gaat het dan om een zeer geïdealiseerd verleden waarin de band met de godheid harmonieus en natuurlijk was. Smith spreekt hier van sacrale mythomoteurs en religieuze mythe-symboolcomplexen, zoals bijvoorbeeld te vinden is in de Joodse gemeenschap. Een gelijkaardige dynamiek is te vinden in theocratische en '*geo-communal*' mythomoteurs

zoals die van de Armeense gemeenschap, net als de joodse een diaspora etnie (Smith, 1986: 61-7).

Combinaties van deze soorten mythomoteurs komen ook voor en kunnen net hierdoor spanningen vertonen. Smith merkt op dat het vooral de religieuze of sacrale mythe-symboolcomplexen zijn die communale culturen een '*sense of destiny*' geven, dat een puur politieke mythomoteur misschien niet zou kunnen verwezenlijken. Vaak kunnen in religio-communale types weerkerend bewegingen van culturele vernieuwing of revitalisering opmerken, omdat deze religio-communale mythe-symboolcomplexen vaak de archaïsche 'ideale gemeenschap' vooropstellen, waarnaar de gemeenschap steeds opnieuw zal streven terug te keren (Smith, 1986: 67).

#### 1.5.4.4 Kunst en erfgoed als dragers, vormers en onderdeel van mythscape

De mythische en symbolische elementen waaruit een mythscape bestaat zijn doorgaans uitgekozen, vormgegeven en verspreid door intellectuelen, opvoeders en kunstenaars. Zij zijn de interpreten *par excellence* van de nationale mythes en tradities en dus de belangrijkste vormgevers van de nationale mythscape (Hutchinson, 1987: 9, 14-5; Smith, 1999: 84-5).

'...since myths and memories are capable of infinite interpretation and multiform dissemination, the educator-intellectuals, especially historians and linguists, help to 'recreate' a sense of ethnicity out of the chronicles, traditions, memories and artefacts at their disposal.' (Smith, 1999: 84-5)

Die intellectuelen zijn degenen die bestaand symbolisch materiaal ontdekken, selecteren en interpreteren en daaruit een nationaal verhaal destilleren (Smith, 2009: 85). Hutchinson noemt hen culturele nationalist<sup>11</sup>. Zij zijn meestal ook degenen die de eerste nationale culturele instellingen oprichtten (Hutchinson, 1987: 9) en die een nationale cultuur gaan 'cultiveren'<sup>12</sup> (Leerssen, 2006: 568). Hutchinson beschrijft hen als '*moral innovators, constructing new matrices of collective identity at times of social crisis*' (Hutchinson, 1987: 9; zie ook Hutchinson, 1999: 399-405).

---

<sup>11</sup> Hutchinson maakt in 1987 nog een onderscheid tussen wat hij politiek en cultureel nationalisme noemt en schrijft hen elk een andere dynamiek toe, dit als tegenreactie tegen de voornamelijk politiek gerichte natiestudies van dat moment. Joep Leerssen, die zich voor een groot deel inspireert op het werk van Hutchinson, sluit meer aan bij het etnosymbolisme van Smith, door te stellen dat elke vorm van nationalisme in se cultureel nationalisme is (Leerssen, 2006 : 559).

<sup>12</sup> Leerssen beschrijft drie vormen van cultivatie : inventarisatie, nieuwe productie en propaganda van nationale cultuur (Leerssen, 2006 : 570-1).

De paradigmatische figuur van de nationale gemeenschap is volgens Hutchinson echter vooral de kunstenaar (Hutchinson, 1987: 15). Kunstenaars helpen om 'substantie', 'body' te geven aan het nationale idee, om abstractie tastbaar te maken (Smith, 2009: 86). Murray Edelman gaat nog een stap verder en stelt dat kunstwerken bij uitstek de beelden en concepten (zoals nationaliteit) verspreiden die de basis vormen voor politieke evoluties. Het zijn met andere woorden de kunstenaars die een concrete vorm geven aan een idee als nationaliteit en die het op die manier gangbaar maken in een bepaalde vorm. Kunst biedt als het ware modellen aan waarop we onze politieke denkbeelden baseren. We moeten daarom meer aandacht besteden aan kunst, stelt Edelman, als belangrijk, integraal deel van '*the transaction that engenders political behavior*' (Edelman, 1995: 2).

De rol die kunstenaars spelen in de vorming van nationale identiteiten is enerzijds dat ze het idee van de natie tastbaar en toegankelijk maken en ten tweede, zoals ook Smith schrijft, dat ze herinneringen, symbolen, mythes en tradities oproepen en bestendiging in functie van dit idee (Smith, 2009: 90).

'If the schools and armies provided the conduits and vehicles of the national idea, it was the poets, artists and musicians who infused it with imaginative content and gave it tangible, and often memorable, form.' (Smith, 2009: 90)

Etnische of nationale symbolen en mythes hebben daarom vaak een esthetische dimensie. Ze dienen zich aan in een aantrekkelijke en overtuigende vorm. Velen werken metaforisch, maar ook poëtisch. Objectiviteit is ondergeschikt aan de emotionele, esthetische ondersteuning die ze geven aan sociale solidariteit en sociale zelfdefinitie (Smith, 1986: 24-5). Of iets de moeite waard blijft om te herdenken, of iets blijft hangen, is namelijk niet enkel afhankelijk van de relevantie van gebeurtenissen voor actuele besommeringen, maar heeft ook te maken met de manier waarop het verpakt is, de manier waarop het gerepresenteerd kan worden op een evocatieve manier (Rigney, 2011: 80). De esthetische vormgeving van de nationale idee draagt bij tot de positieve waardering ervan en kan functioneren als een soort katalysator om die elementen populair te maken bij een ruim publiek (Leoussi, 2004: 144; Rigney, 2005: 20).

'Its effectiveness rests on its ability to evoke and appropriate genuine communal memories linked to specific homelands, cultural practices and forms of socio-political organization. These memories, once invoked, may then take on a momentum of their own, directing group politics.' (Hutchinson, 1987: 20)

Assmann verwijst naar die 'verpakking' van de mythscape als naar 'geobjectiveerde cultuur' of ook als 'culturele formaties' (Assmann & Czaplicka, 1995; Assmann, 2006). Deze geobjectiveerde vormen zijn volgens hem als het ware een cultureel geheugen dat tastbaar is gemaakt door een vorm van notatie. Die notatie tracht kennis en betekenis te temmen, te fixeren. Dit gaat dan ook samen met een proces van canonisering (Assmann,

2006: 95, 84-5). In zo'n culturele formatie kristalliseert zich een collectieve ervaring die op die manier blijvend kan worden herdacht (Assmann & Czaplicka, 1995: 129). Omdat deze culturele vormen als het ware fungeren als een soort geheugen waarin het verleden van de gemeenschap wordt opgeslagen, noemt Assmann ze ook wel '*figures of memory*' (Assmann & Czaplicka, 1995: 129). Pierre Nora spreekt over *lieux de mémoire*, die, hoewel door veel onderzoekers opgevat als letterlijk 'plaatsen' van herinnering, voor Nora eerder metaforische plaatsen van herinnering zijn, punten waarin herinneringen gekristaliseerd en geconcentreerd zijn (Nora, 1989: 7). Dergelijke opvattingen gaan uit van een sterke mnemonische kracht van cultuurobjecten of culturele formaties. In het culturele erfgoed dat een gemeenschap onderhoudt kan men dan ook de mythscape van die gemeenschap terugvinden. Cultureel erfgoed maakt met andere woorden de identiteit van een gemeenschap zichtbaar voor zichzelf en voor anderen (Assmann & Czaplicka, 1995: 133).

Onder meer de visuele kunsten, zoals historische schilderkunst en beeldhouwkunst (zie bv. Leoussi, 2004; Wintle, 2011: 222), maar ook audiovisuele cultuurproducten als de nationale opera (zie bv. Fulcher, 1987; Lajosi, 2005) hebben natiestaten manieren gegeven om vorm te geven aan hun nationale identiteit door het belichamen van nationale mythes. Visuele of audiovisuele representaties hebben doorgaans een zeer direct effect op de toehoorder en laten op die manier soms sterke impressies na. Visuele representaties van de natie komen ook voor buiten een kunstcircuit, bijvoorbeeld in de vorm van cartoons of andere soorten prenten (Wintle, 2011: 223).

Het zijn echter voornamelijk schrijvers en componisten die de nationale mythscape massaal verspreidden en populair maakten. Schrijvers en meer specifiek schrijvers van historische romans bijvoorbeeld, hebben in de 19<sup>de</sup> eeuw een grote invloed uitgeoefend op de vorming van mythscape, omdat fictieliteratuur tot de verbeelding spreekt en dus aantrekkelijk en overtuigend is voor een groot publiek. Bovendien reist fictie makkelijker, waardoor een grote verspreiding kan worden bewerkstelligd (Rigney, 2011). Denk in Vlaanderen maar aan Hendrik Conscience, die met zijn historische romans symbolen en mythes in de Belgische en Vlaamse mythscape heeft gevoegd die daarin zeer lang invloedrijk zijn gebleven.

De intenties en waarden van een groep zijn belichaamd in haar kunstwerken, maar ook in haar bouwwerken. Halbwachs heeft het bijvoorbeeld over het belang van de onbewogenheid van het stenen stadsdecor, dat mensen een gevoel van standvastigheid en vertrouwdheid geeft en dus ook een gevoel van duurzaamheid en continuïteit (Elchardus, 1991: 58; Halbwachs, 1968: 134). Architecturale structuren zijn quasi-permanente uitdrukkingen van identiteit. Ze representeren een specifieke samenleving of gemeenschap in een bepaalde periode en maken het gemeenschappelijke verleden tastbaar rond ons (zie bv. Lahoud, 2008). Ook de herdenkingscultuur gesubstantieerd in

monumenten draagt bij tot de nationale verbeelding en herdenking van het verleden (zie bv. het werk van Koselleck; Uhl, 2011).

In de tweede helft van de 20<sup>ste</sup> eeuw zouden film en televisiefictie dan weer een belangrijke impact hebben gehad op nationale verbeelding (zie bv. Dhoest, 2002, 2003; Castelló, Dhoest & O'Donnell, 2009; Kansteiner, 2011). Sinds de jaren 1980 en 1990 wordt zelfs voeding in stijgende mate gerelateerd aan identiteit (Scholliers, 2001b: 7, 11). Peter Scholliers bracht enkele interessante bijdragen bijeen over hoe identiteiten – vooral nationale identiteiten komen in het onderzoek aan bod – worden geconstrueerd, geïnterpreteerd, onderhandeld of veranderd door middel van eettradities (voedingsreglementen of gastronomische tradities) (Scholliers, 2001a) en Anneke Geyzen ging op zoek naar de Belgische identiteit in de Belgische keuken. Zij toont onder meer een *national turn* aan in de Belgische gastronomie aan het begin van de twintigste eeuw (Scholliers & Geyzen, 2010; Geyzen, 2013).

Het ontstaan van nationale identiteiten en natiestaten, gaf aanleiding tot het ontstaan van het concept van 'nationale kunst'. Leoussi beschrijft 'nationale kunst' als kunst gemaakt door kunstenaars die in hun kunst geïnspireerd zijn door hun eigen etnoculturele erfgoed van symbolen, herinneringen, mythes, waarden, tradities, natuurlijke omgeving etc. Dit kan zich uiten in de vorm van hun kunst, in de inhoud ervan of in beiden (Leoussi, 2004: 145). Zelf noemt ze, op basis van een studie van nationale schilderkunst, vijf manieren waarop nationale kunst kan refereren naar de nationale gemeenschap: de ontwikkeling van typisch nationale onderwerpen, de representatie van de nationale geschiedenis, de afbeelding van nationale helden en personificaties van de natie, de representatie van het prototypische volk en afbeeldingen van landschappen, van een *ethnoscape* (Leoussi, 2004: 145-154). Er zijn echter nog heel wat manieren waarop kunst uitdrukking kan geven aan de nationale gemeenschap, bijvoorbeeld door het gebruiken van nationale symboliek of het verwijzen naar of afbeelden van nationale gebruiken en tradities.

Culturele producten verwerken en vormen echter niet alleen elementen uit de mythscape, maar kunnen ook zelf onderdeel kan gaan uitmaken van de nationale mythscape. Ze kunnen zelf symbolen worden van de natie (Leoussi, 2004: 144). Ze kunnen als 'nationaal erfgoed' of als symbool in de nationale mythscape worden opgenomen, in algemene termen (stijlen, materiaalgebruik, typische onderwerpen of genres), hetzij in meer specifieke termen (bepaalde kunstenaars of kunstwerken).

Culturele producten kunnen op twee manieren een medium zijn waarlangs uitdrukking wordt gegeven aan een nationale identiteit: enerzijds kunnen de culturele objecten (bv. kunstwerken) zelf uitdrukking geven aan een gemeenschapsidentiteit, anderzijds kan de omgang met, het bewaren en presenteren van een erfgoed uitdrukking geven aan een gemeenschapsidentiteit. In het eerste geval verwerkt een



kunstenaar bijvoorbeeld zijn nationale identiteitsgevoel in zijn kunst, zoals we hierboven al zagen, door terug te grijpen naar een reëel of fictief verleden, naar symboliek, tradities, traditionele waarden, eigenschappen, etc. Op deze manier oefent zijn kunst potentieel invloed uit op de ontwikkeling van de nationale identiteit van zijn gemeenschap en de manier waarop daarmee wordt omgegaan. In het tweede geval worden bepaalde culturele objecten opgenomen in musea, in geschiedenis- en kunstboeken, in de programmatie van evenementen, etc. Dat houdt een selectieproces in, evenals een vorm van presentatie van die objecten. Bepaalde culturele objecten worden een plaats gegeven in het geestelijke leven van de gemeenschap en hebben een blijvende invloed op de reproductie van identiteiten. In dit proefschrift wordt er voornamelijk gefocust op deze tweede vorm, namelijk de manier waarop een gemeenschap omgaat met haar cultureel erfgoed, hoe ze aan dit erfgoed betekenis geeft en via dat erfgoed de eigen identiteit blijft reproduceren en betekenis geven.

Kunst en ander erfgoed kan in de handen van latere generaties een instrumentele functie krijgen, waarbij ze in dienst worden gesteld van de noden en doelstellingen van die generaties (Lowenthal, 1996: 46). Dit op een gelijkaardige wijze als waarop overleveringen uit het verleden kunnen worden gebruikt (in min of meer oorspronkelijke tot sterk gemanipuleerde vorm) om actuele noden te vervullen (zie supra). Erfgoed wordt als het ware telkens opnieuw geproduceerd, afhankelijk van actuele situaties, machtsverhoudingen en noden (Harvey, 2001: 2, 14). Harvey ziet 'erfgoed' daarom als een activiteit, als een proces en niet als een gegeven (idem: 15), op dezelfde manier als waarop bijvoorbeeld Hall en Jenkins identiteit als een werkwoord of proces beschouwen.

Volgens Lowenthal wordt door nationale gemeenschappen aan erfgoed een groot belang gehecht, omdat het de uniekheid, de identiteit van de gemeenschap behoort uit te drukken en de gemeenschap dient te onderscheiden van andere gemeenschappen en zo dus het bestaansrecht van de gemeenschap mee moet verantwoorden (Lowenthal, 1996: 47).

Het ontstaan van natiestaten werd in vele landen dan ook op de voet gevolgd door de oprichting van nationale musea. Deze musea stonden in voor het samenbrengen en bewaren van culturele en natuurlijke objecten die werden beschouwd als deel van het nationaal erfgoed. Hoewel ze schijnbaar enkel 'hét erfgoed' van de natie trachtten te bewaren, stonden deze musea vooral in voor de stabilisering, de versterking en de vormgeving van de nationale identiteit. Deze musea waren (en zijn nog steeds) als het ware plaatsen waar een onderhandeling plaatsvindt van de nationale identiteit (McLean, 2008: 283).

Dit wordt onder andere geïllustreerd met cases van over de hele wereld in het boek *Museums and the making of "ourselves": the role of objects in national identity* (Kaplan, 1994).

Kaplan toont aan hoe musea sociale instellingen zijn met een grote potentiële invloed op de vorming van zelfbewustzijn. Ze toont aan dat musea een belangrijke rol hebben gespeeld en nog spelen in de vorming van nationale identiteiten en in het uitvoeren van nationale agenda's, nationale ambities. Musea creëerden in nieuwe natiestaten een nationaal geïnterpreteerd cultureel erfgoed en fixeerden interpretaties van de staat, haar grondgebied, instellingen, bevolkingsgroepen, waarden en ideeën en dus haar identiteit (Kaplan, 1994: 1-10). Vaak presenteren nationale musea de culturele eenheid van de natie. Bovendien worden ze voor ieder toegankelijk gemaakt, aangezien de presentatie van de collecties van nationale musea net vormend bedoeld is.

Lidchi schrijft aan musea vier kernactiviteiten toe: Representatie, classificatie, motivatie en interpretatie (Lidchi, 1997: 159-60). Musea zijn niet gewoon een verzameling van culturele objecten die op een objectieve manier voorzien worden van informatie voor de bezoeker. Wel genereren musea manieren van representeren en schrijven ze betekenis toe aan culturele objecten. Ze zijn dus niet zomaar een reflectie van het culturele universum van een gemeenschap, maar ze coproduceren dat culturele universum (Lidchi, 1997: 160).

Bohlman benadrukt dat het niet enkel zo is dat musea vaak nationaal werden en worden opgevat, maar ook dat de natie zelf werd '*museumized*': die culturele producten die de nationale identiteit 'realiseren' werden in stijgende mate bewaard en op alle mogelijke manieren gepresenteerd (Bohlman, 2011a: 17). Musea zijn niet de enige culturele praktijken die een cultureel (materieel en symbolisch) erfgoed standaardiseren als uitdrukking van nationale identiteit. Dat gebeurt onder meer ook door concert- of theaterzalen, die een zeker standaardrepertoire ontwikkelen dat wordt aanvaard als het nationale erfgoed. Het gebeurt echter ook via de media, zoals, in het geval van dit onderzoek, de radio. De radio vormt als het ware een soort museum voor muziek, waarin muziek wordt gepresenteerd, geclassificeerd, gemotiveerd en geïnterpreteerd. De 'museumisering' door de radio, maar ook de programmabladen komt vooral in hoofdstuk 6 van dit onderzoek aan bod.

## 1.6 De discursieve constructie van muziek en de muzikale constructie van identiteit

### 1.6.1 Inleiding

De relatie tussen muziek en identiteit wordt in dit proefschrift op drie manieren geconcipieerd en in detail onderzocht in de Vlaamse radio case. Ten eerste beschouwen we muziek als een emotieve kunstvorm die door haar sterke evocatieve kwaliteiten een grote aantrekkingskracht heeft. Muziek appelleert zeer rechtstreeks aan het hart, de emoties van individuen en groepen. Door haar evocatieve en emotieve kracht is het delen van muziek met anderen een sterke bindende factor, want dit geeft de ervaring van het delen van emoties. We zien dan ook dat muziek vaak een versterkend effect heeft in sociale bewegingen. Dit is ook de reden waarom het nationalisme muziek met volle overtuiging omarmd heeft. Hammarlund noemt dit de katalytische functie van muziek. Muziek die katalytisch wordt gebruikt is muziek die werkt als '*a catalyst in the social chemistry which produces the feeling of belonging to a group*' (Hammarlund, 1999: 94, geciteerd in Folkestad, 2002: 156). Folkestad verwijst naar het gebruik van muziek om binnen een groep zelf een gemeenschapsgevoel te versterken als '*inside-looking-in*' (Folkestad, 2002: 156).

Ten tweede gaan we er, volgend op de constructivistische visie die we in dit proefschrift uiteenzetten, vanuit dat muziek een middel is om betekenis uit te drukken. Net door haar sterke evocatieve kracht is muziek een populair medium waarmee bepaalde betekenissen (bv. elementen uit een nationale mythscape) gemeengoed worden gemaakt. Muziek wordt vaak gebruikt voor het uitdrukken van collectieve identiteit. Hammerlund verwijst hiernaar als de emblematische functie van muziek. Emblematische muziek is muziek die naar buiten toe symbolische ladingen draagt en dus kan werken als een embleem van een groep. Het functioneert min of meer zoals een vlag functioneert en draagt associaties met bv. een betekenisvol verleden en cultureel erfgoed (Folkestad, 2002: 156). Folkestad verwijst naar dit gebruik van muziek om uit te drukken dat men tot een bepaalde groep behoort als '*outside-looking-in*' (Folkestad, 2002: 156). Hoewel Folkestad het enkel heeft over nationale identiteit, zijn de twee functies die hij noemt zeker niet beperkt tot de uitdrukking van nationale identiteit of nationale gemeenschap. Ook in andere vormen van gemeenschap of saamenhorigheid kan muziek een manier zijn om intern de banden te versterken en om zich naar buiten toe te profileren als een lid van een bepaalde gemeenschap of groep. Dat is bijvoorbeeld het geval in bepaalde subculturen, waarin muziek een bindend mechanisme is, maar ook naar buiten toe een medium dat lidmaatschap van die subcultuur uitdrukt. Daarbij komt echter dat we er in navolging van Frith vanuit gaan dat muziek in de eerste plaats een

uitdrukking is van een ideale identiteit en dus tegelijk bijdraagt tot de constructie of productie van die identiteit.

Ten derde gaan we er vanuit dat hoewel muziek intrinsieke emotionele kwaliteiten lijkt te bezitten, de betekenis van muziek sociaal geconstrueerd wordt en afhankelijk is van een historische socio-culturele context. Ook de emotionele kwaliteiten van muziek zijn doorgaans gebaseerd op context, op socialisatie. Zoals Bohlman het stelde kan in principe elke soort muziek in elke setting worden gebruikt, op voorwaarde dat ze door de makers of gebruikers op één of andere manier geschikt wordt gemaakt en bevonden (Bohlman, 2003: 53).

### **1.6.2 De emotieve kracht van muziek en muziek als gemeenschapsvormer**

Muziek heeft een effect op mensen. Muziek is in staat om hevige emotionele reacties in mensen op te wekken. Reacties die intuïtief en fysiek zeer intens kunnen zijn (zie o.a. Sacks, 2007). Het fenomeen heeft geleid tot mythes zoals die van de Sirenen, die met hun gezang schepen op de klippen laten varen, van Orpheus die met zijn lier de goden van de onderwereld kan beroeren en overtuigen zijn overleden geliefde te laten terugkeren naar de bovenwereld, of de Rattenvanger van Hamelen, die met zijn fluit kinderen hypnotiseert en meevoert.

Dergelijke mythes illustreren welke kracht mensen toeschrijven aan muziek, maar ook wel belang mensen er aan hechten. Etnografisch onderzoek toont aan hoe muziek maken in vele culturen onderdeel is van allerhande maatschappelijk taken en gebeurtenissen in het leven. In de Westerse wereld is muziek *maken* minder een onderdeel van de dagelijkse taken, maar sinds de opkomst van de massamedia en grammofoon is muziek onbeperkt reproduceerbaar geworden en daardoor ook algemeen voor iedereen op elk moment beschikbaar. Hoewel we dus zelf niet noodzakelijk muziek maken tijdens onze dagdagelijkse routines, begeleidt muziek die routines toch via stereo-installaties, radio's, mp3-spelers, *smartphones*, etc. Onderzoek van bijvoorbeeld Tia DeNora (2000) toont aan hoe mensen muziek constant gebruiken om het leven te structureren. Dagdagelijkse taken worden begeleid door muziek om ze aangener te maken, maar muziek wordt ook ingezet om onze mentale toestand te reguleren, omdat muziek de kracht heeft om een bepaald gevoel in mensen teweeg te brengen. Reeds sinds de oude Grieken gelooft men dat muziek via het opwekken van bepaalde gevoelens ook bepaald gedrag in de hand kan werken. Onder meer Plato schreef over deze ethische werking van muziek. Meer recent toont onderzoek aan hoe muziek vaak gebruikt wordt om mensen in een bepaalde toestand te brengen en om via het opwekken van bepaalde emoties een gewenst gevoel of gedrag in de hand te werken.

Dat gebeurt zowel op een persoonlijk niveau als op een collectief, collaboratief niveau. We zetten bijvoorbeeld opgewekte muziek op voor we naar een feestje gaan of rustige muziek als we voor het slapen gaan tot rust willen komen en we gebruiken muziek om rituele gebeurtenissen in het leven te begeleiden, maar evengoed wordt muziek gebruikt in publieke ruimten om gewenst gedrag in de hand te werken of ongewenst gedrag te vermijden (bv. in winkels, op feestjes,...). Tia DeNora spreekt over muziek als een *'device of collective ordering'* (DeNora, 2000: 109 e.v.)

Muziek werkt op een collectief niveau niet enkel regulerend, maar ook bindend. Omdat muziek een emotionele ervaring mogelijk kan maken, kan het delen van die ervaring mensen met elkaar verbinden. In een collectief verband is muziek zelfs een zeer belangrijke bron van collectieve ervaringen. Het delen van muziek wordt namelijk ervaren als het delen van ervaringen, van emoties. De collectieve ervaring van muziek is het sterkst tijdens de live uitvoering van muziek (Bohlman, 2011a: 4; zie ook Frith, 1996: 144-5) en volgens Eyerman zou voor sommige sociale bewegingen de lichamelijke collectieve (live) ervaring van muziek van groter belang zijn dan de (muzikale en verbale) tekst van de muziek (Eyerman, 2002: 449-52). Het samen muziek maken of samen luisteren naar een uitvoering kan voor een sterke collectieve ervaring zorgen, het geeft het gevoel tot iets groters te behoren dan het individuele (Eyerman, 2002: 452). Deze ervaring valt onder wat Hammarlund de katalyserende functie van muziek noemt (Hammarlund, 1999: 94, geciteerd in Folkestad, 2001: 156). David Hesmondhalgh is er van overtuigd dat enthousiasme, ontroering, droevigheid die men ervaart bij het luisteren naar muziek erg wordt versterkt wanneer men het gevoel heeft dat men dat gevoel deelt of zelfs maar potentieel deelt (Hesmondhalgh, 2008: 329). Hij refereert hier zowel naar het collectief luisteren naar muziek op bijvoorbeeld live concerten, als naar het individueel luisteren terwijl men zich inbeeldt dat anderen de ervaring delen, zoals bijvoorbeeld met radio het geval is. Niet alleen mensen die dezelfde muzikale momenten hebben meegemaakt (bv. een bijzondere live performance) voelen zich achteraf sterk met elkaar verbonden, ook de wetenschap dat iemand anders zich emotioneel aangesproken voelt door dezelfde muziek kan ons met die persoon verbinden. Muziek is een cultureel product dat ons volgens Hesmondhalgh meer dan welk ander cultureel product het gevoel kan geven van een gedeelde cultuur, omdat het net zo sterk wordt verbonden met onze emoties (Hesmondhalgh, 2008: 329-30).

Onderzoek toont echter ook aan hoe de muzikale ervaring zelf gevormd wordt doorheen de gemeenschappelijke beleving van muziek (bv. door anderen te zien lachen, huilen of dansen op de muziek die we horen) en onder invloed van de socio-culturele omstandigheden waarbinnen de beleving plaatsvindt (Finnegan, 2003: 186). Doordat we vaak gebeurtenissen of gevoelens begeleiden met muziek, omwille van de evocatieve kwaliteiten van muziek, kan muziek met die gebeurtenissen, gevoelens of met een specifieke context geassocieerd raken. Zo kan muziek symbool gaan staan voor de groep

waarmee we die muziek hebben gedeeld of voor de gebeurtenis en haar emotionaliteit waarmee die muziek geassocieerd is geraakt. Tegelijk kunnen die gebeurtenissen, gevoelens en groepen net mede gevormd worden door de muziek waarmee ze geassocieerd zijn geraakt, evenals omgekeerd.

Volgens Bohlman (en Frith) ligt ook de nationale waarde van muziek voor een groot deel in de uitvoering ervan en de collectieve ervaring die dit creëert (Bohlman, 2011a: 4, 23). Anderson wijst in dit verband op de praktijk van het zingen van nationale liederen. Mensen die elkaar niet kennen, zingen op hetzelfde moment dezelfde liederen op dezelfde teksten. Dit creëert een ervaring van simultaneïteit maar ook van spirituele verbondenheid, van gemeenschappelijkheid (Eyerman & Jamison, 1998: 35-6; Anderson, 2006: 145). *Unisonance*, zoals hij naar deze ervaring verwijst, is daarom volgens Anderson de fysieke realisatie van de verbeelde gemeenschap (Anderson, 2006: 145). Zoals we verderop zullen zien is het dergelijke 'scene' die wordt gecreëerd rond muziek wat muziek nationaal maakt, eerder dan dat nationale in de muziek zelf zou verborgen zitten.

### 1.6.3 Muziek als expressie/constructie van identiteit

Muziek is een bron van emotionele ervaring en een bron van plezier, maar het is ook een vorm van communicatie. Muziek staat in een sterke relatie tot ons begrip van wie we zijn, als persoon of als groep (zie bv. Frith, 2003: 100). Met muziek kunnen we niet enkel communiceren over wie of wat we zijn, maar kunnen we ook onze identiteit vormgeven (zie bv. Hargreaves, Miell & Macdonald, 2002: 10). Het uitdrukken en tegelijk vormgeven van onze identiteit, persoonlijk of collectief, kan zowel doorheen compositie, doorheen uitvoering als doorheen de 'consumptie' of het gebruik van muziek. Muziek kan een emotionele ervaring bieden met identiteit, maar muziek creëert ook een verhaal (Frith, 1996: 109) en creëert de mogelijkheid om onszelf een plaats toe te schrijven in een ruimere culturele context, '*experiences which enable us to place ourselves in imaginative cultural narratives.*' (Frith, 1996: 124) Bij het luisteren naar muziek worden we uitgenodigd ons emotioneel te engageren en de muziek te absorberen in ons eigen leven en ons eigen lichaam. Muziek kan daarbij een hoogst individuele ervaring bieden en kan door haar abstractie door elk individu toegeëigend en geïndividualiseerd worden, maar tegelijk is muziek een sociaal en collectief gegeven. Ook al eigent men zich muziek persoonlijk toe, toch is deze muziek tegelijkertijd verbonden met een collectieve identiteit (Frith, 1996: 121). Op die manier schrijven we ons mogelijk via een persoonlijk engagement met muziek in een bepaalde groep of gemeenschap in.

Opvattingen over de relatie tussen muziek en (sociale of collectieve) identiteit hangen sterk samen met hoe het concept identiteit wordt opgevat. Zo gaat een essentialistische opvatting van identiteit ook samen met een essentialistische opvatting van cultuur. Aan het eind van de 18<sup>de</sup> eeuw bijvoorbeeld, geloofde men dat de nationale ziel van een volk terug te vinden was in zijn muziek. In dergelijke opvattingen wordt er vanuit gegaan dat muziek verschilt naargelang de nationale/etnische oorsprong van de maker (zie infra). Sinds de *cultural turn* is muziek sterker in verband gebracht met sociale context, met sociale identiteiten en relaties. Aanvankelijk wordt er in deze studies vanuit gegaan dat muziek en sociale identiteit in een homologische relatie tot elkaar staan (Frith, 1996: 108-111). Muzikale karakteristieken worden gelinkt aan specifieke subculturen, aan gender e.d., er vanuit gaand dat die muzikale karakteristieken voortkomen uit een specifieke sociale context (Shepherd, 2003: 73-7). Shepherd, Virden, Vulliam & Wishart bijvoorbeeld verkondigden in 1977 – in de inleiding van het boek *Whose music?* dat Howard S. Becker in het voorwoord toen beschreef als ‘*provocative*’ – dat muziek enkel kan worden begrepen in de termen van de groep of maatschappij waarin die muziek wordt geproduceerd en geapprecieerd. Zij gaan er daarbij van uit dat muziek sociale relaties en structuren reflecteert en dus moet begrepen worden vanuit haar ontstaanscontext en de maatschappelijke groep waarmee ze correspondeert.

In dit homologische model wordt muziek gezien als een spiegel van de sociale ontstaanscontext van de muziek en de sociale identiteit van de maker. Ondanks de verdienste van deze herwaardering van de sociale context van muziek, die haar haar betekenis geeft, werd deze visie meer en meer vervangen door een constructivistische visie. Daarin wordt muziek niet gewoon gezien als een reflectie van een sociale werkelijkheid, maar als een co-construerend element: muziek geeft die sociale werkelijkheid mee vorm. Muziek (en andere vormen van kunst overigens) is volgens deze visie één van de middelen waarmee sociale relaties, sociale identiteiten en politieke realiteiten worden ge(re)produceerd, opgebouwd, bevestigd, bediscussieerd,... (Edelman, 1995: 2; Born & Hesmondhalgh, 2000: 31; zie ook 1.3.1). Edelman gaat zelfs zover te stellen dat kunst de basis vormt van politiek, omdat het precies kunst is dat bepaalde opvattingen, bepaalde beelden genereert van concepten als leiderschap, moed, menslievendheid, gevaar, autoriteit en zelfs toekomst (Edelman, 1995: 2-3). Frith (1996) benadrukt die constructivistische visie ten aanzien van muziek. Muziek, stelt hij, is niet gewoon de uitdrukking van een identiteit, maar muziek produceert en reproduceert identiteiten. Muziek is een vorm van expressie waarmee mensen zinvol kunnen communiceren over de sociale wereld en over zichzelf, maar waarmee ze die wereld en zichzelf ook produceren. Muziek articuleert het begrip dat een individu of groep heeft van zichzelf en doorheen die uitdrukking en de evaluatie ervan leert men zichzelf kennen, produceert men zichzelf. Ook Born & Hesmondhalgh zijn het hiermee eens: ‘it

[music] *allows a play with, a performance of, and an imaginary exploration of identities*' (Born & Hesmondhalgh, 2000: 31). Ook het werk van Susan McClary en Tia DeNora gaat er van uit dat muziek onze perceptie en verbeelding van extra-muzikale kwesties (zoals sociale identiteit) mee construeert (DeNora, 2000: 25-6).

Door haar productiecontext en gebruik wordt muziek geassocieerd met bepaalde waarden en normen. Het formuleren en uitdrukken van muzikale voorkeuren is daardoor vaak een statement van onze eigen waarden en normen (Hargreaves, Miell & Macdonald, 2002: 1). In muziek komen ethiek en esthetiek samen (Frith, 1996). Frith beschrijft muzikale appreciatie daarom als muzikale identificatie, en een esthetische reactie als een ethisch akkoord (Frith, 1996: 114). Een muzikale identiteit is dan ook steeds idealiserend, het drukt uit wat of wie we willen zijn en hoe we willen dat de sociale wereld rond ons er uit ziet. Maar hoewel imaginair, verbeeldend, biedt muziek een reële, zelfs fysieke ervaring van dat ideaal (Frith, 1996: 123). Nationale hymnes bieden hier een zeer expliciet voorbeeld van. Nationale hymnes bestaan uit muzikaal materiaal dat conventioneel wordt geassocieerd met heroïek, trots, kracht, rechtvaardigheid, strijdlustigheid en standvastigheid, en drukken via die muziek waarden uit die men wil associëren met de natie. Voor reële zwaktes, angsten en verliezen is hier geen plaats. Het is dus niet enkel zo dat groepen of gemeenschappen hun identiteit, bv. in termen van waarden en normen, kunnen uitdrukken via muziek. De vorming zelf van die collectieve of sociale identiteiten kan via esthetische vormen zoals muziek gestuurd worden. Voorbeeldfiguren of organisaties kunnen via kunst, via muziek een ideale identiteit naar voor schuiven en versterken bij andere leden van de groep, bijvoorbeeld voor een socio-politiek doeleinde. Via muziek worden identiteiten gevormd en ook mobiliseerbaar.

Muziek maakt heel vaak deel uit van het psychologische universum van groepen, gemeenschappen of zelfs kleinere formaties van menselijke relaties (denk maar aan koppels die gebeurtenissen en gevoelens in hun relatie koppelen aan muziek die ze in een bepaalde context hebben gedeeld). De muziek die mensen ooit hebben gedeeld of die geassocieerd wordt met gedeelde gebeurtenissen of gebruiken, gaat horen bij wat mensen bindt en kan dus onderdeel gaan uitmaken van de symboliek van hun gemeenschap. In het geval van grotere maatschappelijke groepen, zoals naties, wil dit zeggen dat muziek onderdeel kan worden van het culturele geheugen, van de mythscape van de gemeenschap. Heel wat gemeenschappen hebben muzikale elementen in hun mythscape. Dat kan gaan over muziek zelf, dus over bepaalde muziekwerken, bepaalde liedjes, bepaalde stijlen in muziek of uitvoering, typische ritmes of melodische wendingen, maar het kan ook gaan om muziekinstrumenten of over uitvoerders, over bewegingen die met die muziek geassocieerd worden (bv. dansen), e.d.



#### 1.6.4 De discursieve constructie van muziek

Wanneer we onze constructivistische interpretatie van betekenis toepassen op muziek, wil dat zeggen dat de betekenis van muziek afhankelijk is van de socio-culturele context waarbinnen die muziek functioneert. Georgina Born beschrijft muziek als een 'leeg teken' (Born, 1995: 19). Op zichzelf refereert muziek naar niets behalve zichzelf. Muziek heeft puur op zichzelf geen denotatieve betekenis. Muziek blijft echter nooit denotatief leeg, omdat muziek functioneert binnen een bepaalde context. Zelfs muziek die er naar streeft haar denotatieve leegheid als hoogste waarde te behouden, slaagt er niet in dit te verwezenlijken. Door haar denotatieve leegheid, maar tegelijk haar evocatieve karakter, is muziek des te vatbaar voor buitenmuzikale connotatie. Bohlman spreekt over de '*non-representational paradox*' van muziek: muziek representeert in essentie niets en vertelt dus enkel wat men het wil doen vertellen en toch worden er in muziek genres en vormen gecreëerd die constant betekenis uitvinden, construeren, reproduceren, deconstrueren (Bohlman, 2011b: 249-50). Muziek absorbeert constant betekenis en heeft zo ondanks haar aanvankelijke '*non-representational*' aard altijd een sterke representerende werking.

Muziek gaat pas refereren naar buitenmuzikale elementen door connotatie. Connotaties zijn cultureel en historisch, maar worden toch ervaren als immanent in de muziek zelf, door de projectie van connotaties op muzikale klanken (Born, 1995: 19). Het is het hyperconnotatieve karakter van muziek, de intense cognitieve, culturele en emotionele associaties met muziek, dat muziek het potentieel geeft een belangrijke rol te spelen in de verbeelding en constructie van de werkelijkheid (Born & Hesmondhalgh, 2000: 32). Wanneer die connotaties conventioneel worden, raken ze ook genaturaliseerd en kan muziek zelfs beschouwd worden als ideologisch (Born, 1995: 19).

'Because of music's transparency as a form of signification, it offers little resistance to discursive invasion and universalizing ideology. This analysis points, then, to the omnipresence and centrality of metaphor and discourse as mediations of music-as-sound, and the need for attention to their arbitrary and specific cultural character, their role in strategies of authority, legitimation, and power, as well as for analysis of their intertextual connections with other, nonmusical realms of discourse, other areas of knowledge and practice.' (Born, 1995: 20)

Onze emotionele en intellectuele reacties op muziek worden bepaald door de muziekcultuur waarin deze reacties worden gevormd. Muziekcultuur op zich bestaat namelijk uit '*knowing how to listen, and what to hear*' (Dibben, 2003: 201) en die kennis verwerven we van onze sociale en culturele omgeving. Muziek krijgt betekenis door de plaats, de rol, de betekenis die wij haar toekennen, door het gebruik ervan, door de connotaties die we ermee verbinden, door de actieve interpretatie ervan. Dat kan op een ruimer maatschappelijk niveau gebeuren, maar dat gebeurt evengoed op een lokaal en

persoonlijk niveau. Muziek kan een hoogst individuele betekenis krijgen voor één persoon, die sterk verschilt van wat die zelfde muziek betekent voor anderen. Dat wil zeggen dat muziek als sociaal gegeven ook in se een subjectief gegeven blijft (Kramer, 2003: 124-5).

‘Given music’s semantic poverty, any attempt to say what it means is not just subjective but hopelessly so. It makes no difference whether the subjective utterance is merely depreciated or valued as “personal” or “poetic”. Either way, musical meaning forfeits in advance any possible claim to represent musical knowledge.’ (Kramer, 2003: 125)

Het grijpen en begrijpen van muzikale betekenis is een onderneming die de mens reeds sinds mensenheugenis bezighoudt. De musicologie als wetenschap baseert zich voor een groot deel op deze onderneming: het trachten verwoorden van wat muziek en muzikale ervaring betekent. Musicologie is zo oud als muziek, schrijft Alastair Williams, *‘you cannot have one without the other because musicology is simply a category for some of the discourses and views held about music.’* (Williams, 2001: 1). Op basis van ons constructivistisch uitgangspunt, moeten we vaststellen dat net die poging om in woorden of met andere buitenmuzikale expressiemethoden te verduidelijken wat muziek betekent, voor een groot deel die betekenis mee bepaalt. Zelfs noties als die van autonome muziek of absolute muziek, worden nu steeds meer gezien als historisch gesitueerd en dus ook niet vrij van betekenis, van interpretatie (zie bv. Clarke, 2003: 164-6). Martin Clayton schrijft:

‘Musicology, while it cannot contain unmediated experience, can at least enact a sense of its own complex relationship with the material fact of people experiencing music. I call this relationship “complex” because musicological discourse does not only comment on practice and experience; it is not merely parasitical. It also influences that very practice and experience, insofar as musicians and listeners are aware of it. Verbal and graphical discourse can describe, interpret, or otherwise account for musical experience; at the same time, the music we make or choose to listen to is inevitably influenced by this paramusical activity; thus, each feeds off the other.’ (Clayton, 2003: 59)

Er is steeds een nauwe link tussen onze ervaringen en de discours die rond die ervaringen worden opgebouwd. Door over iets te praten proberen we de betekenis ervan (voorlopig) te fixeren. Dat is ook het geval voor muzikale praktijken. Zoals bij elk discours is een muzikdiscours betekenisgevend en is het bovendien nooit neutraal. Elk discours is socio-cultureel ingebed en geen discours is zonder auteurs.

Applegate & Potter tonen bijvoorbeeld aan hoe in het geval van nationale muziek, de nationale betekenis van die muziek vooral voortkomt uit de ruimere sociale context waarin die muziek functioneert, de manier waarop er met die muziek wordt omgegaan,

hoe men erover praat of schrijft, hoe het publiek reageert en in welke context ze wordt uitgevoerd (Applegate & Potter, 2002: 1-3, zie infra). De toekenning van betekenis aan muziek kan voortkomen uit de discours die erover worden gevoerd, maar kan ook voortkomen uit haar ontstaans- en gebruikscontext, die muziek beladen met lagen van betekenis. Dat wil ook zeggen dat die betekenis altijd kan veranderen.

Frith wijst in dit verband op het grote belang van radio in de twintigste eeuw. Radio – een medium dat een revolutie betekende in de algemene toegankelijkheid van muziek – is volgens Frith het belangrijkste forum waarop populaire discours rond muziek plaatsvinden (Frith, 2003: 96). Frith voorziet daarbij nog niet de belangrijke rol van het internet hierin, die sinds de millenniumwisseling duidelijk is geworden.

‘[R]adio is still the most important source of popular musical discourse, defining genres and genre communities, shaping music history and nostalgia, determining what we mean by “popular” music in the first place. It was radio that created the musical map that we now use to distinguish high and low music, youth and older people’s music, the specialist musical interest, and the mainstream.’ (Frith, 2003: 96)

Eyerman & Jamison wijzen op het belang van sociale bewegingen in de vorming, interpretatie en herinterpretatie van muzikale tradities en hun betekenis (Eyerman & Jamison, 1998: 77-8), terwijl Lucy Green het vooral heeft over de invloed van muziekonderwijs in de productie en reproductie van muzikale ‘ideologieën’ (Green, 2003) of beter dominante muziekdiscours.

### 1.6.5 Muzieksemiotiek

Muzikale ervaring is een multimediale gebeurtenis, waarbij de geluidsstructuur van muziek maar één kanaal is. In navolging van Laing spreekt Georgina Born over de multitekstualiteit van muziek. Muziek bestaat uit meerdere symbolische vormen die allen betekenis kunnen genereren: de klank van muziek, de notatie of visuele vorm van muziek, de technologie, de uitvoerig en alles dat daarmee te maken heeft, de tekst en/of narratieve structuur die ermee wordt geassocieerd en de discours (o.a. theoretisch) die eromheen worden opgebouwd (Born, 1995: 16-8; Born & Hesmondhalgh, 2000: 37).

Als we muziek beschouwen als een vorm van communicatie, als een medium waarmee betekenis kan worden gecommuniceerd, dan wil dat zeggen dat we muziek als het ware verstaan als een netwerk van relaties tussen betekenisvolle elementen. Voortgaand op het uitgangspunt dat de betekenis van muziek wordt geconstrueerd binnen een bepaalde historische en sociale context, zijn die ‘betekenisvolle elementen’ of tekens die we in muziek kunnen vinden historisch bepaald. Hun betekenis is niet

inherent aanwezig, maar is op een bepaald moment op een bepaalde plaats gangbaar, op dezelfde manier als waarop een woord, een woordcombinatie of een spreekwoord op een bepaalde plaats op een bepaald moment een bepaalde betekenis draagt (maar mogelijk op een andere plaats of op een ander moment een andere).

Wat zijn die tekens in muziek? Dat kan van alles zijn, gaande van het ruwe geluidsmateriaal, over de instrumenten, stemgebruik of bepaalde muzikale structuren. Volgens Dibben is het ruwe geluidsmateriaal, de muzikale parameters (toonhoogte, ritme, contour), van muziek van minder belang in de overbrenging van betekenis. Betekenis in muziek zit volgens Dibben vooral vervat in wat zij 'muzikaal materiaal'<sup>13</sup> noemt, namelijk muzikale topoi of schema's (Dibben, 2003). Ook W. J. Allenbrook (1983) spreekt over muzikale 'topoi' als conventionele muzikale structuren met buitenmuzikale betekenis.

Dibben stelt een benadering van muzikale structuur voor verwant aan Saussures linguïstiek, om te kunnen begrijpen hoe we muziek beluisteren en interpreteren. Zij stelt in muziek een syntagmatische as vast en een paradigmatische as. Op de syntagmatische as bevinden zich associatieve linken tussen elementen die binnen hetzelfde muziekwerk voorkomen op verschillende momenten. Op de paradigmatische as (door Saussure 'associatieve as' genoemd) bevinden zich de associatieve linken tussen elementen die tot dezelfde categorie kunnen worden gerekend. Die as weerspiegelt op welke manier muzikale elementen voorbij zichzelf kunnen verwijzen naar archetypes of prototypes, naar generische werken of stijlen, die niet in het werk zelf aanwezig zijn, maar waartegenover de aanwezige elementen wel worden geëvalueerd (Dibben, 2003: 195). Dat muzikale materiaal (topoi, schema's,...) is sociaal en historisch gevormd. Het krijgt betekenis door historisch gebruik, door associatie of theorie en die betekenis wordt vaak herbevestigd door interpretatieve contexten als musicologische literatuur of programmatoelichtingen bij concerten. Dat wil zeggen dat het begrip van de betekenis van dergelijke 'tekens' in muziek afhankelijk is van de vertrouwdheid met een ruimer muziekrepertoire van hetzelfde type (Dibben, 2003: 196). De mate waarin een publiek vertrouwd is met gelijkaardig muzikaal materiaal bepaalt dus in welke mate een publiek muziek op een gelijkaardige manier begrijpt. Dat begrip beïnvloedt ook de esthetische ervaring. Een publiek dat vertrouwd is met een ander gebruik van hetzelfde muzikale materiaal, zal die muziek op een andere manier begrijpen en ervaren. Idem voor wie helemaal niet vertrouwd is met het muzikale materiaal.

---

<sup>13</sup> Dibbens keuze voor een analyse in termen van wat zij 'muzikaal materiaal' noemt boven een analyse in termen van muzikale parameters, verantwoordt ze op basis van luisterstudies die aantonen dat mensen in hun luistergedrag gevoeliger zijn voor de fysieke en culturele bronnen en associaties van geluiden (dus context en betekenis van geluid), dan voor die (pure) geluiden op zich (Dibben, 2003: 198).

We kunnen topoi zien als een soort van symbolen. Ook symbolen kunnen van betekenis veranderen onder invloed van veranderende historische socio-culturele contexten. Hoewel bepaalde topoi in een bepaald muziekwerk een welbepaalde betekenis kunnen hebben gecommuniceerd, die zo door de componist was bedoeld, kan de betekenis van hetzelfde muziekwerk of muzikaal materiaal radicaal veranderen onder invloed van andere contexten. Vaak blijft echter een zekere referentie naar de 'originele' versie, waarin een bepaalde combinatie van sociale en muzikale codes een bepaalde betekenis genereerde, dienen als een referentie waartegenover latere betekenissen zich vormen (Williams, 2001: 83). Een semiotische analyse van muziek heeft dan ook enkel zin in relatie tot een welbepaalde context waarin die muziek op een welbepaald moment functioneerde en de context waaruit het muzikaal materiaal afkomstig is en kan niet gezien worden als dé (definitieve) analyse van die muziek.

Dat wil zeggen dat we hier niet geloven in dé betekenis van muziek. Wel kan de betekenis van muziek binnen een welbepaalde context worden achterhaald. Daarvoor is een studie van die context en de muzikale discours en praktijken die daarin gangbaar zijn noodzakelijk. Dit proefschrift houdt zich overigens niet bezig met een semiotische muziekanalyse in de zin van een studie van de uitgezonden muziek *an sich*. De focus van de analyses die in het kader van dit proefschrift werden uitgevoerd, ligt in de eerste plaats op de discours waarin de betekenis van die muziek wordt gereproduceerd, geconstrueerd, gecontesteerd, etc. Dat gebeurt zowel op een macroniveau door na te gaan hoe in de discours luisterhoudingen worden 'aangekweekt' en op die manier muziek als culturele vorm sociaal betekenis wordt gegeven; als op een microniveau door na te gaan hoe muzikaal materiaal, zoals tekst, instrumentatie, stijl en muzikale topoi betekenis worden gegeven, in het bijzonder in relatie tot een concept als Vlaamse identiteit. Een beperkte semiotische analyse van enkele muziekprogramma's wordt gebruikt om discours en muziek aan elkaar te kunnen koppelen.

#### **1.6.6 De sociale en discursieve constructie van nationale muziek**

Al het voorgaande leert ons dat de betekenis van muziek sterk afhankelijk blijft van de receptie ervan, van de individuele luisteraar of het collectieve publiek en de context waarin muziek gespeeld, gebruikt en gehoord wordt. Zelfs de mate waarin een luisteraar muziek ervaart als een transcendente gebeurtenis dan wel als een sociale tekst is afhankelijk van de luisterattitudes die de luisteraar in zijn socio-culturele omgeving heeft opgedaan, evenals van de noden en interesses van de luisteraar op dat specifieke moment (Dibben, 2003: 201). 'Any music', schrijft Bohlman, '*can function within any cultural context, if, of course, it is in the interests of producers and consumers to make it do so*' (Bohlman, 2003: 53).

#### 1.6.6.1 Muziek als nationaal onder invloed van nationale discours

Ook conceptualisering van iets als ‘nationale muziek’ is historisch bepaald en socio-cultureel gecontextualiseerd. Terwijl Herder eind 18<sup>de</sup> eeuw in nationale muziek nog eigen nationale essenties meende waar te nemen, moeten we tegenwoordig erkennen dat ‘nationale muziek’ een eerder problematisch concept is. Net zoals voor vele regio’s de definiëring van een natie en nationale identiteit problematisch is, zeker in staten met verschillende etnische groepen en verschillende talen op hun grondgebied, is de definitie van nationale muziek zeer beweeglijk. Er is niet zoiets als een empirisch waarneembare nationale essentie in muziek. Nationaliteit is niet inherent aan muziek. Muzikale elementen zijn nooit puur op zichzelf nationaal. Muzikaal materiaal kan wel met nationaliteit geassocieerd worden, door het historische gebruik binnen een socio-culturele context, waarin esthetische en socio-politieke intenties verweven zijn.

Nationaliteit, een opkomend begrip in de 18<sup>de</sup> eeuw, werd onder invloed van de Verlichting geassocieerd met taal en geworteld in de mens en niet langer in de natuur, zoals voordien vaak het geval was geweest. Er ontstond een sterke associatie tussen taal en muziek en dus ook tussen taalgemeenschappen en muziek. Herder bijvoorbeeld, argumenteerde dat taal ons denken bepaalt en taalgemeenschappen daardoor fundamenteel van elkaar verschillen. Herder lanceerde de notie van het *Volk* en verbond deze volksopvatting met de (vooral vocale) muziek. Zo raakte de notie van nationaliteit sterk geassocieerd met het volkslied. Omdat het volkslied namelijk sterk verbonden is met taal kan men in het volkslied de volksziel ontwaren (Taruskin, 2010: 121-2; Bohlman, 2011a: 28). Zo werd de ontwikkeling van vocale genres sterk beïnvloed door de ontwikkeling van naties (Bohlman, 2011a: 28). Die nationalisatie van het volkslied en vervolgens ook andere volksmuziek ging samen met de naamgeving van die muziek. Genres kregen namen die waren afgeleid van de plaats waar die muziek typisch was. Denk hier bijvoorbeeld aan de namen van volksdansen als *deutscher Tanz*, *mazurka*, *polka*, *Schottische* (Bohlman, 2011a: 31). Meer en meer ging men muziek interpreteren in nationale in plaats van lokale termen. Anthologieën speelden hierin een belangrijke rol. Zij beschreven volksmuziek in nationale termen en fixeerden zo een zekere nationale betekenis. Bohlman beschrijft Herders *Stimmen der Völker in Liedern* en *Volkslieder* (1778-1779) als een kaart van Europees nationalisme op basis van volksliederen (Bohlman, 2011a: 28).

De associatie van muziek met nationaliteit is niet enkel gemaakt door componisten-volksliedverzamelaars, maar aanvankelijk voornamelijk door literatoren, bij wie de interesse voor taal en muziek vaak samenviel. Hun werk en discours ging echter een doordringende invloed uitoefenen op de muziekproductie, op luistergedrag, performance, programmatie,... (Applegate & Potter, 2002: 5). Ook in Vlaanderen was dit het geval. Dewilde beschrijft hoe het de rederijkers, taalkundigen en literatoren waren

die aan de wieg stonden van een Vlaamse muziekbeweging sinds 1840. Deze (Gentse) ‘taelminnaren’ legden de ideologische en praktische basis voor de verdere ontwikkeling van de Vlaamse muziek. Zij vestigden onder meer een vernieuwde aandacht voor de Europese faam van de Nederlandse polyfonisten, een studie van het oude Vlaamse (volks-)lied en een pleidooi voor het zingen in de eigen moedertaal als element der ‘volksbeschaving’. Belangrijke namen hierbij waren Ferdinand A. Snellaert en Jan F. Willems, maar ook Jan Bols en Florimond van Duyse (Dewilde, 1998c: 2115). Prudens van Duyse propageerde ook het belang van een ‘*Nederduitsch-eigenaerdige Zangschool*’ uit te bouwen, om het volksbewustzijn aan te wakkeren en de volkstaal te promoten (Dewilde, 1998c: 2116). Die idee zou voortgang vinden in Benoits Antwerpse muziekschool (later conservatorium), die de Vlaamse taal en het Vlaamse volkslied als hoekstenen zou gebruiken (Dewilde, 1998c: 2118). Onder impuls van de interesse in het volkslied en de praktijk van het zingen ontstond er in Vlaanderen een sterke liedbeweging. Die kende van bij het begin een sterke impuls van de Vlaamse Beweging, maar ook omgekeerd inspireerden de Vlaamse (strijd)liederen, cantates en nationalistische koorwerken de Vlaamse Beweging (Dewilde, 1998c: 2117). Dominant in deze muziek was echter meer het karakter van de tekst dan de kwaliteit van de muziek. Het socialiserende van de liedbeweging en de psychologische inhoud van de muziek die werd geconcipieerd binnen of werd geïncorporeerd in de Vlaamse Beweging stond meestal boven de esthetische waarden van de muziek zelf.

Op basis van Herder werden overal taal, gebruiken, klederdracht, kunst, etc. gezien als uitdrukkingen van een collectieve geest of identiteit met haar eigen waarheid. Hier ontstond het concept van authenticiteit, namelijk het trouw blijven aan die eigenheid. Door de hoge waardering van dit concept steeg plots de achting voor folklore, voor volkscultuur en lokale spreektaal. Hoewel voordien gezien als lage cultuur zonder intellectueel prestige, werd het onder invloed van Herder geherwaardeerd als ‘authentieke’ expressies van collectieve identiteit en dus van de gemeenschap, van de natie (Taruskin, 2010: 122). De opkomst van het *Volk*-idee in de muziek was niet geheel nieuw, maar kan worden teruggebracht op een ouder fenomeen, namelijk dat van het primitivisme: de liefde voor het ongecultiveerde, het natuurlijke, het ‘authentieke’ en het geloof dat de cultuur van technologisch achtergestelde samenlevingen, oude samenlevingen, minder geciviliseerden of nog niet gesocialiseerden (bv. kinderen, boeren,...) superieur is aan de moderne cultuur die te zeer is aangetast door civilisatie en artificialiteit (Taruskin, 2007; Taruskin, 2010: 123). Taruskin noemt in dezelfde adem dan ook het exotisme in de muziek. Beiden zijn volgens hem zijden van dezelfde munt. Wat componisten aantrok waren in beide gevallen *couleurs locales* (Taruskin, 2010: 193). Het exotisme was een interesse van meestal Europese componisten om niet-Europese volkeren te typeren in muziek (zeg maar stereotyperen). Hij noemt dat ‘*inverse nationalism*’ (Taruskin, 2010: 386). De hang naar primitieve of exotische kunst maakte

ationale muziek populair en was een stimulans voor componisten om gebruik te maken van 'authentiek' materiaal of om muziek te schrijven dat zich voordeed als authentiek volks materiaal. Taruskin beschrijft bijvoorbeeld hoe Chopins stijl steeds nationaler werd naargelang zijn carrière internationaler werd, omdat exotisme verkocht, zeker wanneer het werd gepresenteerd als nationalisme. Taruskin verwijst hier naar James Parakilas' beschrijving van Chopins nationalisme als '*tourist appeal*' (Taruskin, 2010: 347).

Omdat nationalisme doorgaans een vorm is van het zich onderscheiden van anderen, zijn scholen die worden benoemd als nationale scholen in de muziek vaak muziekvormen geweest die pretendeerden 'anders' te zijn. Nationalisme in muziek werd dan ook vaak geassocieerd met genres die afweken van de grote canon, zoals dansen en rapsodieën. Op een bepaald moment werd nationale muziek geassocieerd met die 19<sup>de</sup> eeuwse muziek die zich wilde afzetten van de dominantie van de vooral Duitse muziek, zoals de *Harvard dictionary of Music* in 1969 bijvoorbeeld schreef (Taruskin, 2007; zie ook Applegate, 1998: 275; Brincker, 2004: 580). In dat geval werd de muziek van Duitsland, Frankrijk of Italië geen nationale muziek genoemd, omdat die landen in de 19<sup>de</sup> eeuw reeds konden putten uit een lange muzikale traditie. Dit houdt een zekere verwarring in met iets als exotisme in de muziek. Nationalisme of een associatie van muziek met nationaliteit is echter evengoed of zelfs nog sterker aanwezig in de Duitse, Franse of Italiaanse muziektradities, maar houdt doorgaans een andere interpretatie in van wat nationale muziek is.

Ook componisten hebben hun bijdrage geleverd aan de nationale interpretatie van muziek. Het zijn echter voornamelijk de discours die zij voeren over muziek die de nationale betekenis van muziek fixeren en minder hun compositieel activiteiten zelf. Applegate & Potter geven het voorbeeld van Wagner. Het grote belang van Wagner voor de Duitse nationale identiteit zou volgens hen minder te maken hebben met zijn composities zelf, dan wel met zijn capaciteit om tegelijk over muziek en nationaliteit te schrijven. Wagner gaf zijn muziek met andere woorden zelf haar nationale betekenis, al ging die betekenis na hem een eigen leven leiden:

'Wagner defined himself in relation to his nationality; he expressed his ambitions explicitly in terms of the national past and national future; he lobbied for the imprimatur of national leaders he sought sources for his operas in both the legendary and the historical past of a cultural Germany; he impugned the Germaneness of possible rivals. In all these ways, Wagner presumably overwhelmed any would-be competitors for the title of Most German Composer.'

(Applegate & Potter, 2002: 11-2)

Op dezelfde manier bleef in Vlaanderen ook Benoit lange tijd symbool voor de Vlaamse muziek, omdat hij zichzelf in zijn geschriften zeer expliciet positioneerde



tegenover zijn Vlaamse identiteit en expliciet schreef over wat het betekent nationale muziek te schrijven. Ook bij vele andere Vlaamse componisten hing de mate waarin men hun muziek als ‘echt’ Vlaams beschouwde vooral af van hun uiting van liefde voor en verbondenheid met Vlaanderen, eerder dan van hun muzikale kwaliteiten en kenmerken.

Ook omgekeerd ontzeggen componisten zo elkaar een nationaal karakter, zoals bijvoorbeeld Wagner het Duitse karakter ontzegde aan de muziek van Mendelssohn, die kort daarvoor nochtans een groot boegbeeld van de Duitse muziek was (Applegate & Potter, 2002b: 9-10; Taruskin, 2007; Taruskin, 2010: 163-6, 177). Volgens Wagner kon Mendelssohn als Jood nooit zuiver Duitse muziek schrijven, maar enkel de zuiverheid van Duitse muziek bezoedelen (‘verjoden’).<sup>14</sup> Dergelijke exclusieve discours leggen de nadruk sterk op raciale en etnische argumenten en op de zuiverheid van Duitse geest (Taruskin, 2007; Taruskin, 2010: 178). Ook in Vlaanderen hebben zich in de 19<sup>de</sup> eeuw debatten ontvouwen onder muziekcritici en componisten over de Vlaamsheid van bepaalde componisten, die dan meestal waren gebaseerd op de vraag of hun muziek aansloot bij de principes van Benoit of op hun beheersing van en trouwheid aan de Vlaamse taal.

Een geheel andere case wordt gevormd door Liszt en Berlioz, die door muziekcriticus Franz Brendel in 1859 werden ingedeeld in een stroming die hij de *Neudeutsche Schule* doopte, ondanks het feit dat geen van beiden zelfs nog maar afkomstig was van Duitsland. Dit kan worden gesitueerd in een tijd of beweging in de Duitse muziek waarin men niet langer de vocale, maar wel de instrumentale muziek als de ware Duitse muziekvorm beschouwde. De ‘Duitsheid’ van Liszt en Berlioz werd door Brendel niet toegeschreven aan hun afkomst, aan hun ‘ras’, maar wel aan het feit dat de muziek van Beethoven hun uitgangspunt was, wat de geest van hun muziek inherent Duits zou maken en hun on-Duitse afkomst irrelevant (Taruskin, 2007; Taruskin, 2010: 422). Dit kan worden gekaderd in een periode waarin niet zozeer Duitsheid in de muziek werd benadrukt als wel de universaliteit (en genialiteit) van die muziek, wat wel als een typische Duitse verwezenlijking werd gezien (zie o.a. Applegate, 1992). Dit illustreert mede welke invloed muziekcritici kunnen hebben op de nationale betekenis van muziek.

Ook natiestaten en hun officiële instellingen zelf hebben hun bijdrage geleverd tot de nationale opvatting van muziek. Het stimuleren door natiestaten van de mythe van de

---

<sup>14</sup> Het betreffende artikel waarin Wagner dit betoog houdt verscheen in 1850 in *Neue Zeitschrift für Musik* onder de titel ‘Das Judenthum in der musik’. Wagner schreef het artikel onder het pseudoniem K. Freigedank (zie o.m. Taruskin, 2007).

‘nationale stijl’ alleen al is een middel geweest om nationale eenheid te bevorderen. Specifieke opvattingen over welke waarden die nationale stijl belichamen, zeggen dan weer heel wat over de waarden die politieke belangengroepen de eigen natie toeschrijven. Zo toont Jane Fulcher (1999, 2005) aan hoe in Frankrijk een definiëring van Franse muziek in het bijzonder van de Eerste Wereldoorlog tot het einde van de Tweede Wereldoorlog onlosmakelijk verbonden was met een definiëring van Franse politieke ideologie. Muziek was als het ware deel van een nationale symboliek, een representatie van de nationale identiteit van de dominante politieke groeperingen, maar daardoor tegelijk potentieel een representatie van verzet tegen hun politieke hegemonie. Anti-Duitse politiek bijvoorbeeld uitte zich in het streven naar een ‘zuivering’ van de Franse muziek van Duitse invloeden en een terugkeer naar een klassiek, als Latijns opgevat, ideaal van orde, proportie en zuiverheid, dat zover mogelijk stond van de als irrationeel opgevatte Germaanse romantiek (Fulcher, 1999, 2005). Kritieken op dit neoclassicistische, anti-Duitse ideaal gingen vaak samen met kritieken op de Franse politiek, zoals onder meer het geval was in het werk van Ravel of Satie (Fucher, 1999: 214-20).

‘Music, then, was an agent in ideological persuasion and in mobilization, as well as in the formation of images, helping both to consolidate and to undermine political dominance. A such, it is part of the history not only of political symbols but of political behavior, for it possessed an enunciatory power that transcended discourse to “catch” public emotions and sentiments. Used as part of a network of ideological “impregnation”, it thus had an impact on political perceptions, and not only the government and its opponents were cognizant of this fact, so too were composers in France.’ (Fucher, 2005: 319)

Taruskin benadrukt, in navolging van Dalhaus, dat ook het publiek voor een zeer groot deel mee bepaalt wat als nationaal kan beschouwd worden. Zo stelt hij vast dat Webers *Der Freischütz* haar nationale reputatie voornamelijk kreeg niet van Weber, maar van het publiek, dat op dat moment verlangde naar een symboliek waarrond ze een sentiment van Duitse eenheid en uniekheid kon opbouwen (Taruskin, 2010: 194). Taruskin toont aan hoe ook voor het publiek in nationale muziek vaak een zekere *couleur locale* belangrijker was dan de werkelijke authenticiteit van de muziek. Dit was bijvoorbeeld het geval bij Glinka, beschouwd als de vader van de Russische school, die delen van zijn *Fantaisies pittoresques* baseerde op Spaanse thema’s (Taruskin, 2010: 464-5). De kleur van de Russische nationalistische muziek van de kring rond Balakirev werd dan weer voor een groot deel bepaald door de speciale harmonisaties van Russische volksliederen in Balakirevs anthologie van 1866, die geheel zijn eigen inventie waren, maar de typische Russische klank van zijn muziek zouden uitmaken (Taruskin, 2010: 474). Ook Smetana’s overbekende *Vltava* of *Moldau*, symbool voor de Tsjechische muziek, was gebaseerd op een Zweeds en geen Tsjechisch volksliedje, dat bovendien ook

later nog in andere contexten gebruikt werd om uiteindelijk te verschijnen in het volkslied van Israël in 1948 (Taruskin, 2010: 455-6).

‘Neither českost [Tsjechisch karakter] nor any other artistic character is an essence waiting to be tapped by genius. Like all the others, českost is a construction in which producer and consumer must collaborate.’ (Taruskin, 2010: 456)

De nationale betekenis van muziek ontstaat in een constante interactie tussen publiek, componisten, instellingen, muziekcritici, uitvoerders, etc. Pogingen om het nationale in muziek puur muzikaal vast te stellen verraden doorgaans een ideologische motivatie. Zonder die ideologische motivatie is dergelijk project vruchteloos. Een voorbeeld daarvan is de zoektocht die men in de jaren dertig deed naar een definitie van het concept van ‘Joods muziek’, zoals onderzoek van Lily E. Hirsch (2012) aantoont. Zowel het naziregime in Duitsland als het Zionisme dat onder invloed van het antisemitisme in Duitsland de kop opstak, waren in de jaren dertig op zoek naar een definitie van Joodse muziek. Het Zionisme zocht naar Joodse muziek omdat men deze muziek wilde stimuleren om een groter nationaal gevoel onder Joden op te wekken. Het naziregime zocht naar een definitie van Joodse muziek om deze strikt te scheiden van de Duitse muziek en tegelijk hoopte het dat het stimuleren van een grotere Joodse nationale gevoeligheid via Joodse muziek zou leiden tot massale emigratie. Het valt op dat men daarbij uiteindelijk moest terugvallen op de thema’s van muziekwerken of biografische info over de componist, maar dat men er niet in slaagde het concept muzikaal te definiëren. Dit ondanks het feit dat het naziregime ervan overtuigd was dat een Joodse invloed de zuiverheid van de ‘Duitse muziek’ bezoedelde (Hirsch, 2012: 37 e.v.).

#### **1.6.6.2 Het nationale van nationale muziek**

Het nationale van nationale muziek zit volgens Bohlman in de manier waarop ze kan bijdragen tot de nationale identiteitsconstructie, tot de productie van nationale identiteiten (Bohlman, 2001a: 5-6). In het Duitse voorbeeld zouden we kunnen stellen dat een gebruik van Duitse folkloristische elementen in muziek in een periode waarin men streeft naar Duitse eenmaking, het idee creëert van authenticiteit, van een mythische nationale Duitse kern en een eigen folkloristisch erfgoed, wat een Duitse cultuurnationalisme en gevoel van eenheid moet creëren. Het geloof in de Duitse instrumentale muziek als uiting van als het ware een bovenmenselijk genie en muzikale structuren als een universele taal en toppunt van menselijke verwezenlijking, verraadt dan weer een Hegeliaanse visie op de Duitse geest als superieur, als de Duitse geest in de muziek als eindpunt van een teleologisch proces, wat in zekere zin kan worden gezien als een voorafspiegeling van de Duitse politiek begin twintigste eeuw. Ook de zuivering van de Duitse muziek van Joodse elementen en de zuivering van de Franse

muziek van Duitse elementen zijn symptomen van een eigentijdse opvatting van de respectievelijke nationale identiteiten.

Hier willen we vooral de stelling verdedigen dat de nationale waarde van muziek voor een groot deel afhangt van haar bijdrage aan de eerder genoemde symbolische processen van natievorming, zoals naamgeving of –glorificatie, zelfdefiniëring, afbakening, associatie met een territorium of landschap, referentie naar een gemeenschappelijk verleden, symbolische cultivering of cultivering van gemeenschappelijkheid en tradities. Muziek kan met andere woorden een relatie onderhouden met wat we benoemen als de nationale mythscape en zo iets vertellen over wie of wat de natie is. Een historisch bewustzijn vertolken in muziek is hier bijvoorbeeld een vorm van, maar ook het aansluiten bij muzikale tradities vestigt het idee van nationale continuïteit en gezamenlijke cultuur en geschiedenis. Het teruggrijpen naar oudere of traditionele muziekvormen, zoals bijvoorbeeld naar de traditionele volksmuziek is dan ook een manier om gemeenschappelijke tradities en symbolen te cultiveren.

‘More skillfully and subtly than other forms of artistic expression, music finds its way into the temporal boundaries where the myth and history of the nation overlap to create complex myths about what we want a nation to be and what it is.’ (Bohlman, 2011a: 15)

De vroegste vormen van wat werd beschouwd als nationale muziek (proto-nationaal) waren daarom voornamelijk vocaal en narratief (Bohlman, 2011b: 253-4). Narratieve vormen van volksliederen vormden een verbinding tussen de gemeenschap en haar verleden en droegen op die manier bij tot de vorming zowel als het doorgeven van de mythscape die de etnische of nationale gemeenschap haar identiteit gaven. Genres zoals militaire muziek en nationale hymnes, die bedoeld zijn voor vrij plechtige uitvoeringen, creëren dan weer op een rituele manier een soort van collectieve belijdenis van de natie.

Eyerman & Jamison (1998) tonen aan dat muziek een belangrijke motor is in sociale bewegingen omdat ze vaak net via de mobilisatie van muzikale tradities of het pretenderen ervan een sterk gevoel van saamenhorigheid, van collectieve identiteit in de hand werkt. Wie de tradities kent waarnaar muziek refereert, of die muziek recupereert, die incorporeert de betekenis van die tradities in de interpretatie van de muziek. Dit impliceert dat iemand die die tradities helemaal niet kent die muziek ook anders zal interpreteren. Door het aanspreken of creëren van (muzikale) tradities worden verleden, heden en toekomst met elkaar verweven en wordt de betekenis van dat verleden gebruikt om het heden betekenis te geven, zoals bijvoorbeeld het geval was in Frankrijk door de keuze van een neoclassicistische stijl als nationale stijl (zie supra, Fucher, 1999, 2005). Dit is ook een van de redenen waarom muziek vaak zo een

belangrijke rol speelt in sociale bewegingen. Zo gebruikte de *Civil Rights Movement* in Amerika bijvoorbeeld liederen die gebaseerd waren op *Sorrow songs* van de voormalige slaven en vestigde zichzelf zo in een lange historische traditie van waardigheid en strijd. Tegelijkertijd werden de liederen aangepast aan de *sound* en het ritme van de populaire jeugdcultuur van de jaren zestig, waarbinnen de beweging het sterkste leefde (Eyerman, 2002: 447-8). De *White power* beweging in bijvoorbeeld Zweden vond zichzelf dan weer een traditie uit, waarin het zichzelf linkt met een verbeeldt glorieus verleden en zo ook met een oudere generatie dat als mentors functioneert (Eyerman, 2002: 452). Opvallend is dat extreemrechtse varianten van de beweging en extreem linkse varianten muzikaal niet van elkaar te onderscheiden zijn, behalve in hun gebruik van symboliek. Op dezelfde manier kan muziek zich, door het teruggrijpen naar tradities, een nationale betekenis toekennen.

Muziek kan nationaal zijn door een nationalistische ideologie te symboliseren en articuleren of door uitdrukking te geven aan de nationale identiteit die de componist zichzelf toeschrijft. Muziek kan verwijzen naar nationale *markers*, naar elementen uit de nationale mythscape. Maar gelijk welke muziek kan eigenlijk een bijdrage leveren tot collectieve en dus nationale identiteitsvorming. Muziek kan daarbij ook zelf nationale *markers* creëren of zelf een nationale *marker* worden. Muziek kan beroep doen op de nationale mythscape, maar gaat ook zeer vaak zelf een deel vormen van die mythscape. Componisten, uitvoerders, muzikercritici, belangrijke muziekevenementen, kunnen een belangrijk onderdeel zijn van de nationale zelfarticulatie, van de nationale trots en verbeelding (Bohlman, 2011a: 16). In vele gevallen, zoals bijvoorbeeld in het geval van Beethoven, Wagner en Benoit, wordt de muziek van een bepaalde componist als referentiepunt genomen voor het nationale in de muziek, zoals in Duitsland *Duitsheid* in de muziek op sommige momenten samenviel met Wagnerisme (Applegate & Potter, 2002: 12) en Vlaamse muziek de muziek van Benoit vaak als maateenheid van Vlaamsheid nam (tot grote ergernis van componisten die in een geheel andere stijl schreven). Dat wil zeggen dat kenmerken van hun muziek werden geïdentificeerd als nationale kenmerken. Vaak echter, ook in het geval van Wagner en Benoit, worden componist en composities gemythologiseerd als symbolen van nationalisme, meer nog dan de componist zelf dit had bedoeld (Applegate & Potter, 2002: 12). In die nationaliserende discours kunnen de intenties of de opvattingen van de componist zelfs volledig irrelevant worden of retrospectief nationaal geïnterpreteerd. Om Händel/Handel bijvoorbeeld op een bepaald moment als symbool op te vatten voor Duitse muzikale grootsheid, werd diens vrijwillige emigratie naar Engeland volledig getrivialiseerd of geïnterpreteerd als een vlucht van een cultureel verarmd Duitsland naar een plaats waar hij meer in vrijheid zijn Duitse eigenheid zou kunnen uiten (Applegate & Potter, 2002: 10, 23-4).

Ook muziekwerken zelf kunnen, door hun gebruik, door hun receptie, door de discours die errond zijn opgebouwd, worden opgenomen in de nationale mythscape. Zo was één van de meest typische vormen van nationalisme in Italiaanse muziek tegen midden negentiende eeuw het grote unisone koor, met als prototype *Va, pensiero* uit Verdi's *Nabucco* (Taruskin, 2007), dat ook nu nog wordt geassocieerd met Italiaans nationaal sentiment en waarvan de melodie deel is geworden van de Italiaanse mythscape. In Vlaanderen kregen onder meer de grote volkse cantates van Benoit begin twintigste eeuw een bijna mythische reputatie als uitingen van Vlaamsheid.

De associatie van muziek met nationale identiteit kan maar gebeuren op voorwaarde dat muzikale elementen op één of andere manier met die nationale identiteit raken geassocieerd (Bohlman, 2011a: 5). Die associatie ontstaat door het gebruik, de consumptie van muziek, door de discours die errond bestaan en dus door haar functioneren binnen een historische socio-culturele context, zoals we reeds zagen in 1.6.4.

### 1.6.6.3 Muziekdiscours als identiteitsdiscours

Bepaalde muziek incorporeren in een als nationaal aangeduid patrimonium of integratie van muziek in een nationale mythscape, brengt bepaalde waarden met zich mee. Muziek kan daarbij als het ware gaan functioneren als een soort metafoor voor de natie. Een finale stelling die we hier dan ook willen verdedigen is dat zowel in de compositie van muziek, het gebruik of bijvoorbeeld de programmatie van muziek op concerten (bijvoorbeeld op de radio in de jaren dertig), het gebruik van welbepaald muzikaal materiaal en de benoeming daarvan als nationaal, altijd welbepaalde waarden en dus een welbepaalde interpretatie van nationale identiteit met zich meebrengt. Zoals we reeds stelden bestaat er niet zoiets als muzikaal materiaal dat puur op zichzelf, inherent nationaal is, dus bestaat er ook niet zoiets als dé nationale muziek, bijvoorbeeld dé Vlaamse muziek. Wel is er muziek die op een bepaald moment nationaal wordt genoemd, hetzij door de componist, hetzij door het publiek, door muzikhistorici, critici, etc. Het feit dat een welbepaalde soort muziek nationaal wordt genoemd is van verregaande betekenis. Zo houdt de benoeming van oude *peasant* muziek of andere 'volksmuziek' als nationaal een primitivisme en primordiale visie op nationaliteit in, die waarden als authenticiteit en volksheid hoog in het vaandel dragen, maar evengoed een hoge graad van nostalgie kunnen vertonen. Wélke *peasant* muziek dan weer wordt gebruikt, kan, zeker in landen met een multi-etnisch verleden, opnieuw een zeer duidelijke interpretatie van de nationale identiteit inhouden. Zoals Brincker & Brincker (2004) aantonen was dit bijvoorbeeld het geval bij Bartók, die het nationale idioom van de *gipsy* muziek, die hij als onecht beschouwde, losliet ten voordele van materiaal uit *peasant* en volksliederen van zowel Hongaarse, Roemeense, als Slovaakse oorsprong, waarmee hij een onderling broederschap wilde uitdrukken (zie ook Williams, 2001: 84).

Het zoeken naar nationale uitdrukking in bijvoorbeeld grotere (instrumentale) muzikale structuren of modernistische compositiewijzen wijst dan weer op een meer geestelijke opvatting van nationale identiteit of het zoeken naar uitdrukkingen van grootsheid of, zoals in het geval van Duitsland het geval is geweest, naar een superioriteit, naar hegemonie of net naar het zich distantiëren van een stijl geassocieerd met een verworpen politiek verleden. Hier moeten we het weer eens zijn met Frith en vaststellen dat een muzikale constructie van nationale identiteit steeds een constructie is van een ideaal.

## 1.7 Besluit

Wat we in dit hoofdstuk voornamelijk probeerden duidelijk te maken is dat de vorming van een nationale gemeenschap gepaard gaat met de vorming van een nationale identiteit en dat die vorming van nationale identiteit in se niet verschilt van de vorming van een andere vorm van sociale of collectieve identiteit. Hooguit kunnen we stellen dat voor nationale identiteiten vaak een grotere nadruk ligt op een gemeenschappelijk verleden. Het grootste onderscheid lijkt echter hierin te liggen dat nationale gemeenschappen zichzelf als natie verbeelden.

Om te begrijpen hoe het proces van nationale identiteitsvorming werkt, hebben we daarom in dit hoofdstuk in eerste instantie gefocust op het proces van identiteitsvorming over het algemeen. Daarin kwamen drie hoofdpunten naar voor die voor de rest van onderhavig onderzoek van groot belang zijn geweest:

- 1) Ten eerste is identificatie een belangrijke betekenisgevende activiteit. Een identiteit hangt samen met een set van waarden en normen. Een identiteit is geen natuurlijk gegeven met een vaste betekenis, maar wordt betekenis gegeven binnen een bepaalde socio-culturele context en dat voornamelijk via communicatie. Identiteiten zijn dus sociaal en discursief geconstrueerd. Wat een identiteit op een bepaald moment op een bepaalde plaats precies betekent, is dan ook contextafhankelijk.
- 2) Een concept betekenis geven, betekent altijd dat het concept moet worden onderscheiden van een ander concept. Dat is ook zo met identiteiten. Om een identiteit te kunnen definiëren, moet het worden gedifferentieerd van andere identiteiten. Differentiatie is dan ook een belangrijk mechanisme in een proces van identificatie. Een belangrijke rol in dit proces wordt gespeeld door de Ander: die identiteit waartegen de eigen identiteit zich afzet, dat- of diegene die men niet is.

- 3) Opdat een sociale of collectieve identiteit zich kan vormen en in stand houden, is het nodig dat een groep zich als een geheel verbeeldt. In die verbeelding van gemeenschap spelen allerhande symbolen, tradities, mythes, herinneringen en andere gemeenschappelijke verhalen een belangrijke rol. Hoe sterker deze worden gecultiveerd, hoe sterker een identiteit doorgaans naar voor komt in een discours. In dit proefschrift gebruiken we het begrip 'mythscape' om deze bron van gemeenschappelijke verbeelding aan te duiden.

Om het specifieke proces van nationale identiteitsvorming te kunnen onderzoeken, hebben we in dit hoofdstuk zeven symbolische processen van natievorming geformuleerd. Aan de hand van deze zeven processen wordt verderop in dit proefschrift de natievorming aan de Vlaamse radio onderzocht. In hoofdstuk 4 en 5 gaan we deze processen na in het algemene discours van de omroepverenigingen om te achterhalen in welke mate in hun discours een zekere natievorming merkbaar is, maar ook hoe die natievorming inhoudelijk verloopt. De zeven processen zijn:

- 1) Naamgeving en het frequent gebruik (en vaak glorificatie) van die naam: pas wanneer iets een naam krijgt wordt het concrete bestaan ervan erkend. We kunnen zelfs stellen dat een concept pas echt gaat bestaan als het een naam krijgt. Pas wanneer een gemeenschap een naam krijgt wordt het definitief onderscheiden van andere gemeenschappen.
- 2) Het benadrukken en cultiveren van gemeenschappelijke culturele kenmerken. Dat gebeurt zowel door het voeren van constructieve, assimilerende discours, die de nadruk leggen op interne gelijkheid en solidariteit, als door het concreet cultiveren van bijvoorbeeld gemeenschappelijke tradities (klederdracht, ceremonies, culinaire tradities, etc).
- 3) Afbakening en grensdefinitie. Door een differentiatie tegenover Anderen wordt mede het bestaan van de eigen gemeenschap als geheel duidelijker afgetekend, maar ook duidelijker gedefinieerd. Dit gebeurt vooral door middel van dissimilerende discours.
- 4) Het formuleren van een gemeenschappelijk verleden. Een belangrijk onderdeel van dit betekenisvolle verleden is de ontstaansmythe van de gemeenschap (de mythomoteur), die een gevoel creëert van gemeenschappelijke oorsprong. Ook op vele andere manieren wordt de betekenis van de eigen gemeenschap gezocht in het gemeenschappelijke verleden. Gemeenschappelijke herinneringen, of die nu echt zijn of gebaseerd op verhalen, bindt mensen aan elkaar. Dat is zo in het geval van twee mensen evengoed als in het geval van duizenden of miljoenen mensen. Vaak wordt het gemeenschappelijke verleden dan ook gecultiveerd om interne cohesie te versterken.



- 5) De associatie met een (fictief of reëel) territorium en/of landschap.
- 6) 'symbolic cultivation' of het cultiveren van symbolen die de nationale gemeenschap representeren. Elke gemeenschap die zichzelf als gemeenschap wil profileren vindt hiervoor symbolen. Vaak dragen die symbolen op zichzelf associaties die men wil verbinden met de gemeenschap en staan zij dus in verbinding met bepaalde waarden die de gemeenschap hoog in het vaandel draagt.
- 7) Het erkennen van de gemeenschap als een natie. Bovenal is het deze erkenning en profilering als natie dat een gemeenschap pas echt tot een natie maakt. Alle voorgaande processen zijn evengoed toepasbaar op bepaalde religieuze of regionale gemeenschappen, maar pas wanneer zij zich als natie gaan profileren, kunnen zij ook zo gedefinieerd worden.

In hoofdstuk 6 van dit proefschrift zullen we aantonen hoe min of meer dezelfde processen die we identificeerden in de vorming van nationale gemeenschappen ook kunnen worden herkend in het muziekdiscours en in de muziekprogrammatie van de Vlaamse radio. Muziek kan differentiërend werken tegenover andere identiteiten en muziek kan een zeer sterk onderdeel zijn van de verbeelding van een gemeenschap. Muziek is onderdeel van die verbeelding omdat muziek een sterke traditie op zichzelf kan zijn, die wordt gelinkt aan de gemeenschap, muziek kan een ervaring van gemeenschappelijkheid creëren, muziek kan helpen vorm te geven aan gemeenschapssymboliek, mythes, herinneringen etc. en muziek kan een drager zijn van elementen uit die mythscape.

In 1.6 hadden we het over de katalytische kracht van muziek ten aanzien van collectieve identiteiten, namelijk de capaciteit van muziek om een emotionele binding aan een gemeenschap te versterken. Vervolgens hadden we het over de emblematische kracht van muziek, namelijk de capaciteit van muziek om een symbolische uitdrukking te zijn van een (collectieve) identiteit. Via muziek kan een gemeenschap intern haar cohesie versterken, maar kan ze zich naar buiten toe ook profileren als gemeenschap. De uitdrukking van identiteit die muziek op een bepaald moment is, is echter steeds een ideaal: het drukt uit wat of wie we op dat moment willen zijn. Elke nationale associatie van muziek, hetzij in haar compositie, haar sociaal gebruik of bijvoorbeeld de programmatie van muziek op concerten of in radioprogramma's, brengt dan ook altijd een welbepaalde interpretatie van nationale identiteit met zich mee en impliceert en communiceert altijd welbepaalde waarden.

We hebben ook geconcludeerd dat die uitdrukking van identiteit in muziek, net als de uitdrukking van elke andere betekenis in muziek, steeds sociaal geconstrueerd wordt en dus afhankelijk is van een historische socio-culturele context. Tegelijk kan muziek als betekenisdrager of medium onderdeel zijn van, deelnemen aan een discours over

identiteit. Muziek krijgt dus betekenis binnen een bepaalde maatschappelijke context, maar geeft die context tegelijk mee vorm. Die inzichten passen we in dit proefschrift vooral toe op het concept ‘Vlaamse muziek’. De opvatting dat muziek nationaal en meer bepaald Vlaams is, is niet eigen aan de muziek op zich, aan geluiden of partituren, maar is wel het resultaat van een discours rond muziek. ‘Vlaams’ is een kwalificatie van muziek die het resultaat is van een proces van betekenisgeving. Dat proces gaan we in hoofdstuk 6 na in het discours van de omroepverenigingen. We gaan met andere woorden na hoe die toeschrijving van het Vlaamse aan muziek of van muziek aan de Vlaamse cultuur in zijn werk gaat in de radiotijdschriften en muziekprogramma’s van de Vlaamse omroepverenigingen. Zo tonen we aan dat de constructie van het concept ‘Vlaamse muziek’ grotendeels parallel loopt aan de constructie van het concept ‘Vlaamse identiteit’.

## Hoofdstuk 2

# methodisch en inhoudelijk opzet van het onderzoek

*'I think it generally true that sociology does not discover what no one ever knew before, in this differing from the natural sciences. Rather, good social science produces a deeper understanding of things that many people are already pretty much aware of.'* (Becker, 1982: x)

## 2.1 Methodologie en methodische achtergrond van het onderzoek

### 2.1.1 Inleiding: een kwalitatief-interpreterende inhoudsanalyse

Voor deze studie werd bewust een keuze gemaakt voor een kwalitatief-interpretatieve bronnenstudie en inhoudsanalyse van mediamateriaal, vanuit een constructivistische wetenschapsopvatting, dat onder meer werd gevoed door inzichten uit de CDA. De keuze voor een kwalitatief-interpretatieve werkwijze komt grotendeels voort uit de epistemologische standpunten van het onderzoek, maar heeft ook te maken met het aanvoelen van de onderzoeker. Methodisch werd er zowel gebruik gemaakt van zeer typisch kwalitatieve methoden als coderen, als van methoden en concepten uit de discoursanalyse. Toch spreken we hier over het totaalplaatje als van een inhoudsanalyse. Die inhoudsanalyse wordt echter uitgevoerd vanuit een welbepaald metatheoretisch kader (zie 1.3), waarin betekenisconstructie via discours een belangrijke plaats inneemt en de sleutel tot de analyses vormen. Het is dit kader dat de waarnemingsinstrumenten en de manier van analyseren bepaalt en niet de traditie waarbinnen een bepaalde analysemethode als inhoudsanalyse is ontstaan of gewoonlijk

voorkomt. De opbouw van discours wordt inhoudelijk geanalyseerd via een coderingssysteem gebaseerd op de principes van de *grounded theory*, maar er gaat ook ruime aandacht naar de narratieve structuren en argumentatiestrategieën waaruit die discours zijn opgebouwd, waarbij beroep wordt gedaan op concepten en methoden uit de discours-historische benadering. Bovendien wordt daarbij een ruime aandacht besteed aan de historische context.

Om de eclectische aanpak van dit onderzoek toch zo helder mogelijk uiteen te zetten, zal er in dit hoofdstuk eerst en vooral worden gefocust op specifiek twee aspecten van de gehanteerde onderzoeksmethodologie: we zullen verduidelijken wat we verstaan onder kwalitatief-interpretatief onderzoek en we zullen verduidelijken wat we verstaan onder inhoudsanalyse. Pas daarna zal er dieper worden ingegaan op de werkwijzen die werden gehanteerd tijdens dit onderzoek.

Hoewel het gaat om een kwalitatieve studie, gaat het in dit onderzoek om grote hoeveelheden materiaal, in het bijzonder tijdschriften- en krantenartikelen, die binnen de communicatiewetenschappen traditioneel vaker het materiaal uitmaken voor kwantitatieve inhoudsanalyse. De kwalitatieve analyse van mediamateriaal zoals meerdere jaargangen van tijdschriften en kranten, wordt in de methodologische literatuur eigenlijk noch door de traditionele inhoudsanalyse, noch door de traditionele 'kwalitatieve analyse' beschreven. Hoewel beiden gewag maken van zoiets als kwalitatieve inhoudsanalyse, zijn handboeken of andere methodologische literatuur zeer summier over de concrete onderzoeksprocedures, zoals materiaalselectie en -reductie en concrete werkinstrumenten, die geschikt zijn voor deze methode. De methodologische literatuur die het onderwerp toch concreter behandelt dan slechts als filosofische mogelijkheid, stamt vooral uit de voorbije twintig jaar. In veel gevallen lijkt het domein van de kwalitatieve inhoudsanalyse eerder stiefmoederlijk behandeld, alsof methodologen soms moeilijk weten wat aan te vangen met kwalitatieve inhoudsanalyse. Volgens Fred Wester komt dit onder meer doordat de kwantificerende vorm van inhoudsanalyse lange tijd dominant is geweest en benadrukt werd in handboeken van inhoudsanalyse (Wester, 2006: 9). Hoewel dat zeker meespeelt is het ook zeer waarschijnlijk dat de standaardisering van de methode wordt bemoeilijkt door de diversiteit aan werkwijzen zowel als methodologieën waarbinnen en waarmee kwalitatieve inhoudsanalyse wordt uitgevoerd én de vaagheid die sommige onderzoeken evenals methodologische handboeken behouden omtrent methode en onderzoeksinstrumenten. Wanneer handboeken toch het bestaan erkennen van zoiets als kwalitatieve inhoudsanalyse en een poging doen aan te geven welke soorten methodes hier onder vallen, ontbreekt er vaak een duidelijke omschrijving van de methodes, laat staan dat handige werkinstrumenten of concrete werkwijzen worden voorgesteld. Mortelmans, bijvoorbeeld, geeft in zijn handboek van kwalitatieve methoden wel een beknopt overzicht – op basis van Hijmans (zie infra) – van

kwalitatieve types van inhoudsanalyse, maar houdt hier geen rekening mee in andere hoofdstukken. Kwesties zoals hoe steekproeven of andere vormen van materiaalreductie er voor een kwalitatieve inhoudsanalyse moeten of kunnen uitzien, komen dan ook niet aan bod. Vaak wordt er vanuit gegaan dat een kwalitatieve inhoudsanalyse een kleine hoeveelheid materiaal analyseert en een steekproeftrekking dus niet aan de orde is. Mortelmans schrijft overigens in hetzelfde boek dat kwalitatief onderzoek niet kan uitgevoerd worden van achter een bureau of van in een bibliotheek, maar altijd moet uitgevoerd worden in de wereld daarbuiten. Deze uitspraak is niet verzoenbaar met de aard van kwalitatieve inhoudsanalyse en getuigt van een opvatting van 'kwalitatief' onderzoek als veldonderzoek in plaats van documentenonderzoek. Dit hoewel Mortelmans de kwalitatieve inhoudsanalyse wel opneemt in zijn overzicht van kwalitatieve onderzoeksmethodes. Volgens methodologen als Neuendorf (2002) is de inhoudsanalyse dan weer een inherent kwantificerende methode die vooral trends en kenmerken uit grote hoeveelheden materiaal probeert te achterhalen, maar niet in de diepte werkt. Opnieuw een uitspraak die niet verzoenbaar is met de aard van kwalitatieve inhoudsanalyse, zoals die in het huidige onderzoek wordt opgevat. Kwalitatieve inhoudsanalyse valt vaak tussen deze twee stoelen.

Voor het huidige onderzoek heeft dit er voornamelijk toe geleid dat vanuit het eigen materiaal en de eigen onderzoeksvragen een eigen, vrij eclectische, manier van werken werd ontwikkeld, rekening houdend met de methodologische en theoretische beginselen van het onderzoek. Er worden in dit verslag echter onvermijdelijk benamingen van methodes gebruikt op een manier die niet door alle theoretici ervan onderschreven worden. Het is een moeilijke oefening om de terminologieën ontwikkeld door academici uit verschillende hoeken van de wereld en uit verschillende onderzoeksdomeinen, met diverse theoretische gevoeligheden, met elkaar in verzoening te brengen. Er wordt echter getracht in dit verslag te werken met zo duidelijk mogelijke definities en situeringen binnen het veld, zodat begripsverwarringen zo goed mogelijk worden vermeden en er misschien zelfs een nieuwe methodologische duidelijkheid kan worden aangeboden aan onderzoekers die nieuw zijn in het veld van de inhoudsanalyse en/of kwalitatief-interpretatief onderzoek.

## **2.1.2 Inhoudsanalyse: historische en methodologische achtergrond**

### **2.1.2.1 De dominantie van kwantitatieve definities van inhoudsanalyse**

Het begrip 'inhoudsanalyse' is eigenlijk afkomstig uit een kwantitatieve traditie van de sociale wetenschappen. Hoewel de inhoudsanalyse in diverse disciplines werd en wordt gehanteerd zullen we ons hier vooral richten op de ontwikkelingen van de methode binnen de communicatiewetenschappen. Inhoudsanalyse is vooral populair sinds de

jaren dertig en de Tweede Wereldoorlog, wanneer internationaal de academische en politieke interesse in massamedia, internationale politiek, propaganda en publieke opinie groeit (Berelson, 1952: 22-4; Titscher et al., 2000: 55-6). Massamedia studies gebeuren onder meer, maar niet uitsluitend, vanuit politieke en maatschappelijke impulsen en bekommernissen (zie o.m. Neuendorf, 2002: 32-6; Titscher et al., 2000: 56). De groeiende academische interesse in massamedia betekent de ontwikkeling van de jonge communicatiewetenschappen en met haar de inhoudsanalyse, met onder meer belangrijke impulsen van Harold D. Lasswell en diens communicatiemodel '*who says what to whom and with what effect*' (Berelson, 1952: 23-4; Neuendorf, 2002: 33-6; Titscher et al., 2000: 56). De opkomst van de radio, de cinema en later de televisie stimuleren elk heel wat inhoudsanalytisch onderzoek (Titscher et al., 2000: 56; Neuendorf, 2002: 27-41; Krippendorff, 2004: 6). De radio krijgt voornamelijk aandacht onder invloed van Paul F. Lazarsfeld aan de Columbia University. Deze voert overigens samen met Robert Merton ook de eerste focusgroeponderzoeken uit tijdens de Tweede Wereldoorlog (Mortelmans, 2007: 39). Ondanks dat deze en andere standaard kwalitatieve methoden van de sociale wetenschappen in deze periode het licht zien, gebeuren onderzoeken in de periode om en rond de Tweede Wereldoorlog vooral met een positivistische intentie en navenante methoden, terwijl het kwalitatieve onderzoek niet erg populair is (Mortelmans, 2007: 38-41).

De term '*content analysis*' wordt gemunt op een congres in 1941 in Chicago, waar onder meer Harold D. Lasswell, Bernard Berelson en Paul Lazarsfeld aanwezig zijn (Titscher et al., 2000: 56). Typisch voor de traditionele vorm van inhoudsanalyse is dat er gewerkt wordt met een steekproef of *sample* van een grote hoeveelheid materiaal, die vervolgens gecodeerd wordt op basis van vooraf gekozen en gedefinieerde categorieën, die overeenkomen met geoperationaliseerde variabelen (dit in tegenstelling tot de manier van coderen bij bijvoorbeeld *grounded theory* of etnografische studies) en kwantitatief worden verwerkt, met een bepaalde onderzoeksvraag of hypothese voor ogen (Titscher et al., 2000: 58-9). Het is de categorisering van data die volgens Titscher et al. altijd het meest kenmerkend is geweest voor inhoudsanalyse (Titscher et al., 2000: 67-8).

Tussen 1950 en 1985 ontwikkelt deze systematisch-kwantificerende inhoudsanalyse zich zodanig dat ze de status verwerft van een van de centrale onderzoekstypen van de communicatiewetenschap (Pleijter, 2006: 3). Van Dijk wijst er op dat dit massamedia onderzoek, als politiek en sociologisch onderzoek, zich de eerste decennia voornamelijk focust op macrofenomenen, zoals instellingen, het publiek, grootschalige media effecten of functies van media in de maatschappij (van Dijk, 1985: 69-70). Opvallend is dat deze traditionele *inhouds*-analyses vaak focussen op manifeste kenmerken van de boodschap en minder op de (soms latente) inhoud *an sich*. Analyses gebeuren op een bepaald niveau van abstractie en op basis van grote hoeveelheden materiaal. Voor de analyse van

dergelijke grote hoeveelheden materiaal zijn op dat moment voornamelijk kwantitatieve methoden beschikbaar.

Berelson bemerkt in 1952 echter al dat er kwalificerende onderzoeken zijn die eigenlijk ook tot de inhoudsanalyse kunnen gerekend worden. Begripsmatig worden beiden echter nog sterk van elkaar gescheiden (Berelson, 1952: 114). Kwalitatieve vormen van inhoudsanalyse worden nog niet als inhoudsanalyse gelabeld, terwijl kwantitatieve inhoudsanalyse standaard 'inhoudsanalyse' wordt genoemd – en dus niet 'kwantitatieve inhoudsanalyse'. Per definitie is de inhoudsanalyse kwantitatief en grootschalig. Berelson vat de standaard definitie van inhoudsanalyse samen als: '*a research technique for the objective, systematic, and quantitative description of the manifest content of communication*' (Berelson, 1952: 17).

Berelson is één van de eersten die twijfels heeft bij deze uitsluitend kwantitatieve benadering. Ook Kracauer (1952) stelt zich, samen met Berelson (1952), vragen over de dominantie van kwantificering in mediaonderzoek, waarvan de doeltreffendheid en zinvolheid omgekeerd evenredig is met de 'latentheid' van bepaalde inhoud en dus op bepaalde niveaus van een mediateksten niet kan doordringen. Berelson stelt wel verschillen vast tussen de kwalitatieve en de kwantitatieve variant, maar geen dichotomieën. Integendeel zijn er reeds succesvolle mengvormen van beiden vast te stellen, waarbij kwalitatieve onderzoeken beperkte kwantificerende uitspraken doen, terwijl kwantificerend onderzoek resultaten vaak illustreert met kwalificerende informatie (Berelson, 1952: 116-9). Sommige onderzoekers bepleitten een cyclische relatie tussen beiden, waarbij kwalitatieve fasen steeds nieuwe input aanbrengen voor kwantitatieve fasen (de Sola Pool, 1959: 192; Holsti, 1969: 11).

Het zou nog lang duren vooraleer men zou komen tot een theoretische en methodologische definiëring van zoiets als een 'kwalitatieve inhoudsanalyse'. Lange tijd wordt de kwalitatieve vorm van inhoudsanalyse slechts gezien als een soort vooronderzoek, een exploratief onderzoek of onderdeel van een kwantitatieve analyse, maar dan wel een fase die steeds meer op waarde geschat wordt (George, 1959: 8-9). Dit is trouwens niet enkel voor de inhoudsanalyse het geval, maar kwalitatieve analyse heeft over het algemeen een slechte reputatie en wordt verdrongen naar het domein van exploratief onderzoek (Mortelmans, 2007: 38 e.v.). De betogen van Kracauer en Berelson zijn dan ook meer onderdeel van een academische discussie over de voor- en nadelen van kwalitatief vs. kwantitatief onderzoek dan van een discussie over de definitie van inhoudsanalyse.

De taxonomie kwalitatief-kwantitatief ontstond volgens Schwartz-Shea & Yanow vooral om het verschil aan te geven tussen onderzoek in de stijl van de *University of Chicago*, dat meer observatief en met interviews werkte, en onderzoek in de stijl van de *Columbia University* en de *University of Michigan*, dat kwantificerend en met surveys

werkte (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 5-6). Ook Van Dijk wijst er op dat veel van het vroege massamedia onderzoek binnen een Amerikaanse traditie van kwantitatief, stimulus-respons onderzoek te situeren zijn. Daar komt pas verandering in sinds de jaren zeventig en tachtig, door de sterke invloed die uitgaat van het *Centre for Contemporary Cultural Studies* in Birmingham, onder leiding van Stuart Hall. Die brengt de kwalitatieve onderzoeksmethode meer op de voorgrond (van Dijk, 1985: 71-2; Mortelmans, 2007: 41-5). Ook de ontwikkeling van de *grounded theory* (1967) door Glaser en Strauss en later Strauss en Corbin brengt een herwaardering van kwalitatieve methodes teweeg (Mortelmans, 2007: 41-5). De opwaardering van kwalitatieve methoden gaat samen met een *cultural* en *linguistic turn*, die taal en cultuur als betekenisgevend opvatten (zie supra). Die opwaardering van kwalitatieve methoden heeft ook zijn weerslag op inhoudsanalytisch onderzoek.

Vooraf onderzoek naar betekenisgeving wordt steeds meer kwalitatief of interpretatief opgevat (van Dijk, 1985: 72; Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 1). Invloed gaat daarbij uit van de hermeneutiek, de etnografie, de fenomenologie, het symbolisch interactionisme e.d.. Kwantificering wordt minder en minder gezien als een intrinsieke eigenschap van de inhoudsanalyse. Een belangrijke invloed gaat ook uit van de kritische theorie, het feminisme, *queer* theorie, postkolonialisme, e.d.m. (Mortelmans, 2007: 45-6). Het postmodernisme en poststructuralisme halen sinds de jaren tachtig bovendien de zekerheden van het positivistisch onderzoek en positivistische kennis onderuit, door te stellen dat betekenis en kennis steeds interpretaties zijn.

Onder invloed van deze veranderingen, ontwikkelt zich een tak van onderzoek binnen de kwalitatieve traditie, die zich bezighoudt met de kwalitatieve, interpreterende analyse van mediaboodschappen, die door sommige onderzoekers wordt beschreven als 'inhoudsanalyse'. De kwalitatieve inhoudsanalyse krijgt onder meer in Nederland speciale aandacht, voornamelijk onder invloed van Fred Wester. Het gaat hier om een vorm van kwalitatieve inhoudsanalyse die zich ontwikkelt buiten de traditionele definities en werkwijzen, maar zich meer beroept op interpretatieve manieren van onderzoeken, op concepten uit de *grounded theory* en ideeën uit het constructivisme en poststructuralisme. In 1996 tracht Ellen Hijmans dit domein van studies in kaart te brengen, maar zij merkt daarbij een gebrek op aan duidelijkheid over de methodische zorg en systematiek in wat zij net als Wester kwalitatieve of kwalitatief-interpreterende inhoudsanalyse noemt. Ook tien jaar later nog kaart Pleijter na Hijmans een gebrek aan methodologische en methodische duidelijkheid binnen dit domein aan. Zowel Hijmans als Pleijter beperken zich in hun typologie tot het communicatiewetenschappelijk onderzoekstype.

De vestiging van dit soort interpretatieve kwalitatieve inhoudsanalyse heeft het moeilijk gemaakt om inhoudsanalyse nog te onderscheiden van andere methoden van



kwalitatieve tekst- en bronnenanalyse (Titscher et al., 2000: 55). Dat onderscheid is echter niet noodzakelijk relevant. Daarbij komt nog dat veel onderzoekers die werken met kwalitatieve inhoudsanalyse de term zelf niet altijd hanteren. Alternatieve benamingen die in omloop zijn, zijn discoursanalyse, narratieve analyse, *frame* analyse, e.d. (Pleijter, 2006: 15). Die andere benamingen zijn al dan niet een indicator van verschillende invalshoeken of verschillende theoretische gevoeligheden. Zowel Pleijter als Titscher et al. merken daarom op dat het in het geval van inhoudsanalyse meer gaat om een onderzoeksstrategie dan om een enkele methode van tekstanalyse (Titscher et al., 2000: 55; Pleijter, 2006: 16). Het zegt meer *wat* er wordt onderzocht dan *hoe*. Binnen de kwalitatieve inhoudsanalyse zijn dan ook verschillende methoden te vinden en de grenzen tussen die methoden zijn vaag. Van Dijk merkt bijvoorbeeld op dat er geen strikt onderscheid bestaat tussen inhoudsanalyse en discoursanalyse (van Dijk, 1985: 72).

Dat strikte onderscheid wordt echter wel in stand gehouden door onderzoekers die blijven vasthouden aan de traditionele kwantitatieve opvatting van inhoudsanalyse. Neuendorf bijvoorbeeld, definieert de inhoudsanalyse in 2002 nog steeds als '*the systematic, objective, quantitative analysis of message characteristics*' (Neuendorf, 2002: 1). Volgens Neuendorf heeft een inhoudsanalyse dan ook als doel om '*a numerically based summary of a chosen message set*' te kunnen opmaken. '*It is neither a gestalt impression nor a fully detailed description of a message or message set*', het is eerder een samenvatting dan een gedetailleerd verslag (Neuendorf, 2002: 14-5). Neuendorf staat dus een nomothetische benadering voor, die tracht generalisaties te maken (Neuendorf, 2002: 15). Deze opvatting van inhoudsanalyse verschilt grondig van die die wordt gehanteerd binnen het domein van het kwalitatief onderzoek, die veelal wordt gekenmerkt door een ideografische benadering waarin een bepaalde case grondig en gedetailleerd wordt beschreven.

Ook sommige handboeken blijven aan een kwantitatieve definitie van inhoudsanalyse houden, waarbij media inhouden worden onderzocht op basis van vooraf vastgelegde categorieënsystemen. Titscher et al. bijvoorbeeld plaatsen de inhoudsanalyse in contrast met kwalitatieve methodes die zich inspireren op de *grounded theory* benadering (Titscher et al., 2000: 55 e.v.), terwijl Wester net de *grounded theory* benadering binnenbrengt in de kwalitatieve inhoudsanalyse. In 1984 beschrijft *A dictionary of communication and media studies* inhoudsanalyse als '*research into mass media content that identifies, categorizes, describes and quantifies short-term and long-term trends*' (Watson & Hill, 1984). In een ander handboek plaatst Jensen, in een overzicht van prototypische analytische procedures voor media en communicatie onderzoek, inhoudsanalyse aan de kant van kwantitatieve analyses, met als kwalitatieve variant de discoursanalyse: inhoudsanalyse staat in dit overzicht tegenover discoursanalyse, zoals *surveys* staan tegenover interviews (Jensen, 2012a: 235). Dit ondanks het feit dat

Schrøder eerder in hetzelfde handboek discoursanalyse beschrijft als een methode die zich leent tot een combinatie van kwalitatieve en kwantitatieve werkwijzen (Schrøder, 2012: 118).

Uit dit kluwen van overlappende en elkaar tegensprekende definities is het moeilijk om nog een eenduidige definitie van inhoudsanalyse te vinden. Dit wordt grotendeels veroorzaakt door de verwarring van methoden (technisch) met methodologieën (epistemologisch).

### **2.1.2.2 Overschaduwing van een inhoudsanalytische definitie door paradigmaverschillen**

De keuze voor kwantitatieve dan wel kwalitatieve methodes van onderzoek wordt door onderzoekers doorgaans op één van twee manieren verantwoord. Enerzijds kan een onderzoeker kiezen voor een kwantificerende werkwijze, een kwalificerende of een combinatie van beiden afhankelijk van welke *tools* en instrumenten technisch het meest geschikt lijken voor het beantwoorden van een specifieke set onderzoeksvragen. Het gaat hier om een keuze voor verschillende methoden. Zo is een kwantificerende inhoudsanalyse, zoals die door Neuendorff wordt gedefinieerd, enkel zinvol indien relatieve frequenties van inhoudscategorieën effectief relevant zijn voor de vooropgestelde onderzoeksvragen. Het is voor bepaalde vraagstellingen belangrijker om vast te stellen dat iets voorkomt, dan om vast te stellen in welke mate het voorkomt. Voor een kwalitatieve analyse kan één woord of één zin een hele interpretatie van een tekst dragen, terwijl deze zin in een kwantitatieve analyse hetzelfde gewicht heeft dan een andere. Ook kan net een afwijkend artikel of een plotse vernieuwing zeer betekenisvol zijn in kwalitatief onderzoek (Wester, 1995: 628).

‘[T]he best detective, [...] is the one with a prepared but open mind ready to spark to any clue which gives the game away, though it occurs but once.’ (de Sola Pool, 1959: 192)

Dat maakt dat kwalitatieve analyses in staat zijn om tot op andere niveaus van een tekst door te dringen, dan die die worden onderzocht door kwantitatieve benaderingen (Berelson, 1952: 20; Kracauer, 1952: 639-40) en dus voor bepaalde onderzoeksvragen zinvoller zijn dan kwantitatieve methoden. Het kan zinvol zijn beide methoden met elkaar te combineren, om een groter bereik te kunnen garanderen in een onderzoek. Voor bepaalde onderzoeksvragen heeft kwantificering echter hoe dan ook weinig zin (en omgekeerd).

Anderzijds wordt de keuze voor kwalitatief/kwantitatief onderzoek soms verantwoord op basis van epistemologische argumenten. Het gaat hier om een keuze voor verschillende methodologieën. Schwartz-Shea & Yanow definiëren een

methodologie als een 'logic of inquiry' (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 4). De epistemologische visie (Pleijter, 2006: 12-3) of methodologische visie benadrukt dat er verschillende uitgangspunten met betrekking tot de kenbaarheid van het onderzoeksobject ten grondslag liggen aan de twee groepen methodes. De epistemologische uitgangspunten bepalen de onderzoeksvragen zowel als de methoden. Daarbij wordt de kwantificerende methode veelal geassocieerd met het natuurwetenschappelijke (positivistische) model van onderzoek, dat er vanuit gaat dat de werkelijkheid objectief waarneembaar is. De kwalitatieve benadering zou er dan vanuit gaan dat de werkelijkheid niet objectief kan worden waargenomen, omdat de werkelijkheid niet bestaat uit objectief waarneembare verschijnselen (Pleijter, 2006: 12) en dat interpretatie dus een noodzakelijk aspect is van elk onderzoek. In deze visie worden methoden geassocieerd met methodologieën.

Volgens Neuendorf houdt de inhoudsanalyse zich bezig met manifeste inhoud, met zaken die fysiek aanwezig zijn (en bovendien telbaar zijn) (Neuendorf, 2002: 23). Dat wil niet zeggen dat latente inhoud niet kan worden onderzocht, maar wel dat er manifeste indicatoren moeten worden bepaald via dewelke latente inhouden kunnen worden herkend en gekwantificeerd (Neuendorf, 2002: 23-4). Dat wil zeggen dat Neuendorf er vanuit gaat dat er zoiets bestaat als manifeste inhoud of manifestering van latente inhoud en dat er geen vergissing mogelijk is in de interpretatie hiervan. Berelson stelt in 1952 reeds de pertinente vraag of er eigenlijk wel zoiets bestaat als manifeste inhoud. Alle inhoud moet namelijk geïnterpreteerd worden binnen haar culturele context en dus moet alle inhoud geïnterpreteerd worden door de onderzoeker (Berelson, 1952: 19-20). Dat maakt dat ook kwantificerend onderzoek afhankelijk blijft van interpretatie door de onderzoeker. Dat standpunt wordt twee à drie decennia na Berelsons bedenkingen dieper uitgewerkt onder invloed van de *discursive turn* en het constructivisme, die het belang van interpretatie en sociale constructie van betekenis benadrukken, en de '*interpretive turn*', '*resting on a phenomenological hermeneutics that privileges local, situated knowledge and situated knowers*' (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 5-6). Volgens Wester, die binnen dit interpretatief en constructivistisch wetenschapsparadigma werkt, is interpreterend (kwalitatief) onderzoek noodzakelijk indien men latente betekenisstructuren in een boodschap wil onderzoeken. Kwantitatieve inhoudsanalyse kan volgens hem slechts een beschrijvende functie vervullen (Wester, 1995: 634; 2006: 26-7, 32), maar kan wel gebruikt worden binnen een constructivistisch paradigma.

Volgens Schwartz-Shea & Yanow is deze volledige methodische en methodologische tweedeling kwalitatief-kwantitatief onderzoek achterhaald (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 5-6). De methoden kunnen volgens hen niet vereenzelvigd worden met de epistemologische uitgangspunten. Terwijl de *interpretive turn* heel wat kwalitatief onderzoek epistemologisch de ene kant uit voerde, is heel wat ander kwalitatief

onderzoek geëvolueerd naar meer positivistische standpunten. De tweedeling tussen interpretatief onderzoek en positivistisch onderzoek heeft dus nog weinig te maken met het onderscheid tussen kwalitatieve dan wel kwantitatieve methoden. De wetenschapsfilosofische benadering is veel bepalender voor een onderzoek dan de gebruikte methoden en is daarom volgens Schwartz-Shea & Yanow een betere grond waarop onderzoek kan worden gecategoriseerd. Het heeft geen zin bepaalde methodes voor te behouden voor bepaalde methodologieën. Als een onderzoeker creatief aan de slag kan met een methode mag dit niet belemmerd worden door tradities binnen een bepaald paradigma, binnen een bepaalde methodologie.

Volgens Schwartz-Shea & Yanow is de oorspronkelijke tweedeling van onderzoeksbenaderingen een driedeling geworden. Zij onderscheiden volgende drie benaderingen: (1) kwantitatief-positivistisch onderzoek met realistisch-objectivistische veronderstellingen; (2) kwalitatief-positivistisch onderzoek met realistisch-objectivistische veronderstellingen; (3) kwalitatief-interpretatief onderzoek met constructivistisch-interpretatieve veronderstellingen (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 6). Zij sluiten echter niet uit dat onderzoekers tussen de benaderingen kunnen switchen of kunnen kiezen voor *mixed methods* (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 6-7). Zo kan men binnen een constructivistisch-interpretatief kader zowel kwalitatieve als kwantitatieve methoden gebruiken. We kunnen ons dan ook vragen stellen bij de zin van de driedeling van Schwartz-Shea & Yanow, en we houden ons hier voornamelijk aan de tweedeling realistisch-objectivistisch vs. constructivistisch-interpretatief onderzoek, met methodes afhankelijk van de onderzoeksvragen.

Hoewel dezelfde methodes kunnen gebruikt worden binnen beide methodologische benaderingen, benadrukken Schwartz-Shea & Yanow dat die methoden binnen verschillende paradigma's op een andere manier worden uitgevoerd. De realistisch-objectivistische benadering en de constructivistisch-interpretatieve benadering gaan uit van andere standpunten, stellen daarom andere soorten onderzoeksvragen en gaan dus op een verschillende manier met methoden en data tewerk en komen tot verschillende resultaten (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 140). Schwartz-Shea & Yanow geven hierbij het voorbeeld van het interview. Een kwalitatief-positivistisch onderzoeker zal met een interview willen nagaan wat er gebeurd is in een bepaalde setting, waarbij hij of zij er vanuit gaat dat er een objectieve sociale wereld bestaat buiten de onderzoeker, waarover de onderzoeker via observatie kennis kan verwerven. Een interviewer kan echter ook interviewen om na te gaan hoe respondenten betekenis geven aan de wereld en hij of zij kan er daarbij dus vanuit gaan dat verschillende respondenten ook verschillende verhalen opleveren. Daarbij gaat de onderzoeker er vanuit dat er niet zoiets bestaat als een objectieve sociale wereld buiten de onderzoeker, en dat de sociale wereld enkel kan begrepen worden in interactie ermee en op basis van interpretatie (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 4).

Schwartz-Shea & Yanow merken op dat methoden dan ook nooit neutraal zijn, maar dat de uitwerking ervan bepaald wordt door de methodologische opvatting van het onderzoek. Zij spreken daarbij van verschillende ‘stijlen’ van het uitvoeren van methoden (zoals dat de twee interviewers in het voorbeeld hogerop er elk een eigen stijl van interviewen op nahouden, onder invloed van hun verschillende methodologische opvattingen) (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 4-5).

Schwartz-Shea & Yanow onderscheiden in kwalitatief onderzoek (zowel bij de realistisch-objectivistische als bij constructivistisch-interpretatieve variant) drie mogelijke methoden van datageneratie: observatie, interviewen en *close reading* van documenten. Kwalitatieve inhoudsanalyse houdt een *close reading* in van documenten, die kan uitgevoerd worden vanuit beide benaderingen. Afhankelijk van de gekozen benadering worden andere instrumenten en werkwijzen gebruikt en zal men onvermijdelijk tot een ander soort resultaten komen. In onderhavig onderzoek werd gebruik gemaakt van wat Schwartz-Shea & Yanow kwalitatief-interpreterende inhoudsanalyse zouden noemen, binnen een constructivistisch-interpretatief paradigma.

### 2.1.2.3 Nieuwe definitie van de inhoudsanalyse

Het is duidelijk dat de discussie over de definitie van inhoudsanalyse verstrikt raakt in een net dat door zowel positivistische als interpretatieve onderzoekers, zowel door onderzoekers vertrouwd met kwantitatieve als onderzoekers vertrouwd met kwalitatieve methoden wordt gevlochten. Doordat binnen elk van deze vormen van onderzoek varianten van inhoudsanalyse zijn ontwikkeld, is een overkoepelende definitie van de methode niet langer gangbaar. Het is dan ook meer zinvol een definitie voortaan te formuleren met explicitering van het soort wetenschapsbeoefening waarover het gaat.

Kunnen we alsnog een overkoepelende definitie formuleren van wat inhoudsanalyse dan wel onderscheidt van andere vormen van onderzoek, ongeacht de wetenschapsfilosofische achtergrond? We kunnen dat hier proberen met behulp van een vergelijking met wat inhoudsanalyse *niet* is en met waar het op lijkt maar toch van verschilt:

- Inhoudsanalyse is een veld van onderzoek dat zich bezighoudt met de studie van inhoudelijke (en dus niet vormelijke) kenmerken van boodschappen (bv. mediaboodschappen). Het kan hier gaan om manifeste dan wel latente inhouden. De diepte van een inhoudsanalyse is afhankelijk van de vraagstelling, de doelstellingen en de wetenschapsfilosofische positionering van het onderzoek, maar niet van de aard van inhoudsanalyse als onderzoeksdomein.

- Inhoudsanalyse is enkel tekstanalyse in zover het zich bezighoudt met een studie van teksten, maar valt niet samen met het begrip tekstanalyse, dat een studie inhoudt van de structuur, werking en effectiviteit (dus evaluatie) (zie bv. Schellens & Steehouder, 2008) of linguïstische opbouw van een tekst. Wat niet wil zeggen dat beiden niet vaak in combinatie voorkomen (bv. in een discoursanalyse).
- Inhoudsanalyse verschilt van begrippen als documentanalyse of bronnenonderzoek in die zin dat inhoudsanalyse documenten, teksten of bronnen niet (enkel) onderzoekt op hun informatiewaarde. Inhoudsanalyse benadert de inhoud van teksten als *communicatie* en dus niet (enkel) als *informatie*. Deze andere vormen van bronnenonderzoek kunnen echter wel nodig zijn om een inhoudsanalyse te kunnen uitvoeren.
- Bij de studie van die inhoud als communicatie volstaat het niet om teksten, documenten, bronnen te lezen, maar is een zekere systematiek nodig, die wordt ontwikkeld vanuit een theoretisch kader. Het is dus noodzakelijk een adequate methode te ontwikkelen op basis van de theoretische kadering van het onderzoek, de vraagstelling, doelstellingen en wetenschapsfilosofische positionering van het onderzoek.
- Hijmans, Pleijter en Wester benoemen discoursanalyse als een vorm van inhoudsanalyse. Discoursanalyse is in zekere zin een inhoudsanalyse die uitgaat van een bepaalde theoretische achtergrond, die de discursieve constructie van de maatschappelijke werkelijkheid als onderwerp neemt. Discoursanalyses kunnen naast inhoudsanalyse echter ook andere vormen van tekstanalyse of andere methoden gebruiken.

Inhoudsanalyse is dus geen methode, maar wel een domein van onderzoek. Namelijk een domein dat zich bezighoudt met de systematische, theoretisch geïnformeerde studie van de inhoud van boodschappen ingebed als communicatieve handeling.

### 2.1.3 Definitie van kwalitatief-interpreterende inhoudsanalyse

In dit proefschrift nemen we voornamelijk Westers opvatting van kwalitatieve inhoudsanalyse als vertrekpunt voor het formuleren van een definitie, omdat die het sterkst aansluit bij de kwalitatief-interpreterende wetenschapsopvatting zoals die in dit proefschrift wordt gehanteerd. Waar Wester nog te sterk is blijven vasthouden aan de traditionele opvatting van inhoudsanalyse, die gebaseerd is op het identificeren van variabelen en het vooraf vastleggen van categorieën, zijn we echter nog een stap verder gegaan in het loszetten van de kwalitatief-interpreterende aanpak van inhoudsanalyse tegenover andere werkwijzen. De hier volgende beschrijving van een kwalitatief-

interpreterende inhoudsanalyse baseert zich voornamelijk op de inzichten van Schwartz-Shea & Yanow (2012).

Constructivistisch-interpreterende inhoudsanalyse is in de eerste plaats een systematische analyse van mediateksten, die voorbij de manifeste inhoud van die teksten op zoek gaat naar dieper liggende betekenisstructuren. In kwalitatief-interpreterende inhoudsanalyse staat de studie van latente inhoud en vooral symbolische betekenissen centraal. Dat maakt dat interpretatie door de onderzoeker een belangrijk instrument is voor het onderzoek. Om data te kunnen interpreteren is het nodig ook de context van dat materiaal in rekening te brengen. Wester beschrijft de kwalitatief-interpreterende inhoudsanalyse als een werkwijze waarbij de onderzoeker patronen in het materiaal symbolisch interpreteert en als indicatoren gebruikt voor iets buiten het materiaal: *‘Zoals paleontologen aan de hand van botkenmerken iets kunnen zeggen over de leefwijze van een bepaalde diersoort, zo zeggen sociale wetenschappers aan de hand van boodschapkenmerken iets over het sociale systeem waarin die boodschappen functioneren.’* (Wester, 1995: 631)

Hijmans formuleert vijf typen van kwalitatieve inhoudsanalyse: retorische analyse, narratieve analyse, discoursanalyse, structuralistisch-semiotische analyse en interpretatieve analyse. In praktijk, zo stelt Hijmans vast, komen echter meestal mengvormen voor van deze types. Pleijter ontwikkelt vervolgens, op basis van bestaand onderzoek en in navolging van Hijmans, een referentiemodel, bestaande uit onderzoeksprocedures voor Hijmans’ vijf onderzoekstypes, die kunnen gebruikt worden als richtlijnen voor het uitvoeren van een bepaalde vorm van kwalitatieve inhoudsanalyse (Pleijter, 2006: 32-3, 133). Wester ziet de typen van Hijmans vooral als aanpakken met andere waarnemingsinstrumenten. Zo hanteert een narratieve analyse bijvoorbeeld een waarnemingsinstrument waarin wordt gelet op verhaallijnen, plotontwikkelingen, personages, etc. (Wester, 2006b: 34). Een discoursanalyse, in de vorm waarin die bijvoorbeeld in dit proefschrift is uitgevoerd, kan bijvoorbeeld voornamelijk aandacht besteden aan argumentatieve strategieën.

Vertrekkend vanuit Westers opvatting van kwalitatief-interpreterende inhoudsanalyse, aangevuld met onze eigen opvattingen van kwalitatief-interpreterend onderzoek, kunnen we volgende kenmerken beschrijven van kwalitatief-interpreterende inhoudsanalyse:

- Centraal in kwalitatief-interpreterende inhoudsanalyse staan latente betekenisstructuren in boodschappen (Hüttner, Renckstorf & Wester, 1995: 609; Wester, 1995: o.a. 634; Wester, 2006b: 26-7). De focus ligt op processen van betekenisgeving en het doel is in de diepte te begrijpen en niet representatief te beschrijven (Mortelmans, 2007: 21-5).

- Kwalitatief-interpreterende inhoudsanalyse houdt zich bezig met de studie van boodschappen die ontstaan zijn in een natuurlijke omgeving. Dat wil zeggen dat de tekst die wordt geanalyseerd niet is ontstaan in een onderzoekscontext, maar binnen een sociale context extern aan het onderzoek. De tekst is dan ook ingebed in een bepaalde sociale context, waaraan de tekst betekenissen ontleent (Wester, 1995: 628; Wester, 2006b: 12). Dat wil zeggen dat de pragmatische dimensie, namelijk de communicatiecontext, van het materiaal mee in rekening moet worden genomen.
- ‘Inhoudsanalyse is [...] een selectieve lezing van het materiaal vanuit een bepaalde vraagstelling.’ (Wester, 2006b: 16) Er bestaat niet zoiets als dé juiste betekenis van de inhoud van een boodschap. Dé betekenis van een boodschap is niet gewoon gegeven in die boodschap. De relevantie en betekenis van inhoud wordt bepaald door de lezer en in het geval van de onderzoeker wordt die dus bepaald door de vraagstelling of invalshoek van het onderzoek. Bijgevolg kan de inhoud van een document als oneindig worden beschouwd en kan een onderzoeker nooit die inhoud objectief en volledig observeren en beschrijven (Wester, 1995: 628; Wester, 2006b: 16; Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 79). Inhoudsanalyse beschrijft de inhoud van een boodschap of reeks boodschappen dus steeds partieel, waarbij datgene dat ‘betekenisvol’ is wordt geselecteerd vanuit een bepaalde vraagstelling en/of gevoeligheid.
- Inhoudsanalyse gebeurt niet alleen vanuit een bepaalde vraagstelling, maar ook vanuit een bepaald interpretatiekader, dat zin en betekenis geeft aan de inhoudsgegevens (Wester, 2006b: 17). Theoretische verdieping bepaalt het interpretatiekader van de onderzoeker, maar is noodzakelijk om een methode uit te werken en een duidelijk antwoord te kunnen formuleren op de onderzoeksvraag. Omdat dit theoretische kader de interpretatie van het onderzoeksmateriaal bepaalt is explicitering van dat kader een noodzaak.
- Inhoudsanalyse gebeurt volgens een ontwikkelde waarnemingsprocedure, met een ontwikkeld waarnemingsinstrument (Wester, 2006b: 17-8). Dit is wat kwalitatief-interpreterende inhoudsanalyse een zekere systematiek bezorgt, ondanks de verder reflectieve, iteratieve en recursieve werkwijze. Het ontwikkelen van een waarnemingsprocedure en/of -instrument moet de onderzoeker helpen om tot op een bepaald niveau van de tekst door te dringen en om te waken over de betrouwbaarheid van zijn of haar bevindingen. Het waarnemingsinstrument mag echter niet rigide zijn, het mag geen hinder veroorzaken of de onderzoeker beperken in zijn of haar bewegingsruimte en wendbaarheid tijdens het onderzoek. De mate waarin waarnemingsprocedures vastgelegd worden hangt af van de onderzoeksvraag, het soort bronnenmateriaal en de hoeveelheid materiaal.



De focus op latente betekenisstructuren, specifieke vraagstelling, de theoretische verdieping en de systematisering van de waarnemingsprocedure onderscheiden inhoudsanalyse van andere vormen van 'lezen' en analyseren van teksten, zoals bronnenonderzoek, tekstanalyse en reviews en andere besprekingen. Andere kenmerken van de kwalitatief-interpreterende inhoudsanalyse zijn hier niet gegeven omdat ze vooral voorkomen uit de kwalitatief-interpretatieve opvatting van het onderzoek en weinig te maken hebben met het feit dat het om inhoudsanalyse gaat. Deze kenmerken worden hieronder afzonderlijk bekeken.

#### **2.1.4 Kenmerken van kwalitatief-interpreterend onderzoek in communicatiestudies**

De logica van het gematigd constructivistisch uitgangspunt is bepalend voor de logica van kwalitatief-interpreterend onderzoek. De constructivistische kijk zorgt ervoor dat wetenschapsbeoefening op een manier verloopt die afwijkt van de meer positivistische wetenschapsbeoefening. Daarbij zijn enkele zaken kenmerkend: 1) op het vlak van de vraagstelling; 2) op het vlak van het onderzoeksontwerp; 3) op het vlak van de dataverzameling; 4) met betrekking tot de status van de onderzoeker.

##### **2.1.4.1 Het belang van betekenisverlening in vraagstelling en onderwerpen**

Kwalitatief-interpreterend onderzoek dat zich baseert op de uitgangspunten van het constructivistisch paradigma is bij uitstek onderzoek dat zich richt op processen van betekenisverlening. Het kan, met de woorden van Wester, beschreven worden als onderzoek naar de sociale realiteit als '*voorgeïnterpreteerde werkelijkheid*' (Wester, 1995: 640-1; Wester & Hijmans, 2003: 10; Wester & Peters, 2004: 15). Het is onderzoek waarin de betekenisverlening van de onderzochten aan de sociale werkelijkheid centraal staat en waarin interpretatie een belangrijke plaats inneemt (zie o.a. Jensen, 2012c: 266). Het onderzoeksmateriaal representeert die betekenisverlening meestal in de vorm van taal of een andere vorm van symbolisch expressie, zoals visueel materiaal, gebaren, muziek,... (Wester & Hijmans, 2003: 11; Wester & Peters, 2004: 17).

Interpretatief onderzoek focust op context-specifieke betekenis, betekenis die is ingebed in een rijke en vooral natuurlijk context (Mortelmans, 2007: 21-5; Jensen, 2012c: 266), in plaats van te zoeken naar generaliseerbare betekenis die wordt geabstraheerd uit specifieke contexten. Het is dus eerder idiografisch dan nomothetisch. In het bijzonder tracht kwalitatief-interpreterend onderzoek te begrijpen hoe een woord, object, ritueel, muziek of iets anders in context wordt gebruikt en hoe dit bepaalde waarden, geloofsovertuigingen, gevoelens, ideologieën en dergelijke kan verraden (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 23):

‘the sine qua non of interpretive research – the sensibility that is its hallmark and which makes it distinctive in comparison with other research approaches – is its focus on meaning-making: it seeks knowledge about how human beings, scholars included, make individual and collective sense of their particular worlds.’ (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 46)

De interpreterende onderzoeksbenadering is een benadering die er van uitgaat dat de sociale realiteit een voorgeïnterpreteerde werkelijkheid is. Het materiaal of de verzamelde data voor dergelijk onderzoek geven die betekenissen/betekenisgeving weer. Er worden niet vooraf begrippen geconstrueerd, geoperationaliseerd en vervolgens gemeten, maar er wordt direct contact gezocht met de bestudeerde ‘werkelijkheid’, van waaruit vervolgens theorieën en begrippen worden ontwikkeld (Wester & Hijmans, 2003: 11-2). Dit is vooral van belang in het geval van etnografisch onderzoek, waar de onderzoeker tracht zich te verplaatsen in de leefwereld van de betrokkenen en tracht het onderzoek te voeren vanuit het perspectief van de betrokkenen. Dit wil niet zeggen dat begrippen niet op voorhand kunnen worden geoperationaliseerd, maar het wil wel zeggen dat deze operationalisering open is, dat de empirische basis van elke begrip in elk onderzoek opnieuw vastgesteld moet worden, evenals de relatie tussen het begrip en de sociale leefwereld (Wester & Hijmans, 2003: 10-1; Wester & Peters, 2004: 17). Dat wil zeggen dat kwalitatief-interpreterend onderzoek een hoge mate van flexibiliteit moet hebben.

#### **2.1.4.2 Flexibel onderzoeksontwerp**

Schwartz-Shea & Yanow beschrijven kwalitatief-interpretatief onderzoek als *abductief* onderzoek. Dat wil zeggen dat dergelijk onderzoek vaak vertrekt vanuit ‘a puzzle, a surprise, or a tension’ en dan op zoek gaat naar verklaringen die de puzzel begrijpelijker maken (Schwartz-Shea & Yanow: 27). Dit is verschillend van een deductieve onderzoekslogica, die start vanuit generaliserende theorieën, waarop hypotheses worden gebaseerd, waaruit concepten worden gegenereerd, die vervolgens worden getest in het onderzoek. Abductief onderzoek verschilt ook van inductief onderzoek, dat start met particuliere observaties, van waaruit generaliserende begrippen of wetten worden ontwikkeld (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 26-7, Jensen, 2012d: 289-95). Een interpretatief, abductief onderzoek start niet met hypotheses, maar met een puzzel, die de onderzoeker probeert op te lossen door een steeds meer uitbreidende studie van het fenomeen en van relevante literatuur. Schwartz-Shea & Yanow beschrijven het onderzoeksproces van interpretatieve onderzoekers als steeds groter wordende concentrische cirkels, waarbij wordt gestart in het midden bij wat men al weet en begrijpt en waarbij men zijn kennis uitbreidt en steeds meer ‘raadsels’ oplost (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 30).

De onderzoeker tracht de puzzel op te lossen door het leggen van creatieve verbindingen (Maso & Smaling, 1998: 30-2) en is daarbij zelf geëngageerd in een betekenisgevende activiteit. Omdat de latente betekenisstructuur van het onderzoeksobject niet vooraf gekend is, begint een kwalitatief-interpreterend onderzoek vaak relatief open en met een flexibel onderzoeksopzet. De onderzoeker gaat aan de slag met een open blik en weet op voorhand vaak niet hoe het onderzoek er uiteindelijk precies uit zal zien. De puzzel blijft dan ook niet noodzakelijk helemaal dezelfde.

Handboeken schrijven vaak voor dat na een preliminair onderzoek een onderzoeksplan moet kunnen worden uitgeschreven met afgeronde onderzoeksvragen, dataverzamelingsmethoden, een theoretisch kader en een uitgewerkte methodologie. Ook onderzoeksverslagen volgen doorgaans de logica van onderzoeksontwerp, beschrijving van de dataverzamelingsmethodes, bespreking van het theoretisch kader, het onderzoeksverloop, de resultaten en een kritische reflectie. In praktijk verloopt een kwalitatief-interpreterend onderzoek echter zelden in deze volgorde van afgelijnde stadia, maar lopen tijdens het onderzoek al deze fases door elkaar. Binnen een kwalitatief-interpreterend en constructivistisch kader is een onderzoeksontwerp constant in evolutie. Een kwalitatief-interpreterend onderzoeksopzet is bij de start namelijk vaak eerder rudimentair en wordt in de loop van het onderzoek pas in detail uitgewerkt en aangepast. Het onderzoek verloopt in veel gevallen organisch. Zeker wanneer een onderzoek zich bezighoudt met een nog weinig onderzocht onderwerp, is het net een positieve instelling om je als onderzoeker flexibel genoeg op te stellen om in te spelen op de wendingen in het vooraf onbekende materiaal. Onderzoeksvragen worden in de loop van het onderzoek meer en meer gefocust of zelfs bijgesteld en plannings waar nodig verlaten in het licht van nieuwe bevindingen. In tegenstelling tot wat het geval is in positivistisch opgevat onderzoek, is de flexibiliteit om de oorspronkelijke opzet, veronderstellingen, hypothesen, etc. te herzien op basis van ervaring, in kwalitatief-interpreterend onderzoek eerder een deugd of noodzaak, dan een fout of zonde tegen de regels van wetenschappelijk onderzoek (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 72-3). Buiten de onderzoeksvragen of hypothesen worden ook onderzoeksmethoden vaak tijdens het onderzoek ontwikkeld. Waarnemingsprocedures kunnen gebaseerd zijn op voorbeelden uit ander onderzoek, maar worden steeds afgestemd op de specificiteit van het eigen onderzoek en de eigenheid van de data. Doordat het waarnemingsinstrument (verder) wordt ontwikkeld tijdens het onderzoek wordt er vermeden dat een rigide waarnemingsinstrument interpretatie in de rest van het onderzoek in de weg staat (Wester, 2006b: 19). Het is noodzakelijk dat een onderzoeker voortdurend reflecteert over wat hij of zij vindt in het onderzoeksmateriaal en over wat hij of zij daarmee doet. Wester & Hijmans, maar ook Schwartz-Shea & Yanow, vergelijken het uitvoeren van een kwalitatief onderzoek

daarom met een leerproces: elke volgende leerfase steunt op de vorige. Wanneer een onderzoeker zijn materiaal, de problematiek, een bepaald theoretisch concept,... beter heeft leren kennen, wordt hij/zij geacht beter in staat te zijn een onderzoeksvraag te formuleren en mag hij/zij niet geremd zijn dat te doen (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 73-4). De abductieve logica impliceert namelijk dat kwalitatief-interpreterende onderzoekers meer leren over hun onderzoeksvraag tijdens het onderzoek zelf en in de loop van het leerproces steeds beter in staat zijn om voorlopige ideeën of inzichten af te stemmen op het onderzoeksveld (Wester & Hijmans, 2003: 7; Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 34).

De voorkeur voor flexibele onderzoekssituaties wil niet zeggen dat het niet belangrijk is reeds in het begin van het onderzoek zorg te besteden aan een goed geformuleerde onderzoeksvraag of een onderzoeksontwerp, maar wel dat een onderzoeker bereid moet zijn die vraag en dat ontwerp constant bij te stellen, aan te passen in het licht van omstandigheden en voorlopige resultaten (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 37, 76). Flexibiliteit tijdens het onderzoek wil niet zeggen dat onderzoeksontwerp niet langer nodig is. Dat ontwerp blijft nodig omdat het het onderzoek vaak situeert in een (theoretische) context en omdat het het onderzoek linkt aan eerder onderzoek. Bovendien stelt een initieel onderzoeksontwerp de onderzoeker beter in staat om in latere fases van het onderzoek het initiële opzet af te wegen tegen het eindresultaat en daar eveneens conclusies uit te trekken (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 76-7): wat leren de wijzigingen in een onderzoek de onderzoeker over de realiteit te velde, over toegankelijkheidskwesties, etc.?

‘Flexible interpretive research designs are, then, not only possible; they are needed, because they focus a researcher’s attention on possibilities and limitations that need to be anticipated, including the flexibility to revise them in the field.’ (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 77)

De voorkeur voor een flexibel onderzoeksverloop wil ook niet zeggen ‘*anything goes*’. Hoewel het kwalitatief-interpretatieve en constructivistische paradigma ruimte laat voor een flexibele ontwikkeling van het onderzoek, blijft het ontwikkelen van een systematiek, net als het ontwikkelen van een gefocuste onderzoeksvraag een belangrijke vereiste. Dit is in het bijzonder zo voor kwalitatief-interpretatieve documentenanalyse zoals vormen van inhoudsanalyse of discoursanalyse. ‘*References to ‘patterns’ that ‘emerge’ through ‘spirals of interpretation’*”, benadrukt Jensen, ‘*will not do*’ (Jensen, 2012c: 276). Onderzoeksinstrumenten worden dan wel in de loop van het onderzoek ontwikkeld, maar moeten wel degelijk worden ontwikkeld, geperfectioneerd en toegepast. Typisch is echter dat die onderzoeksinstrumenten specifiek voor dat bepaalde onderzoek, die specifieke onderzoeksvragen, die data, die onderzoekssetting worden ontwikkeld. Hoewel een onderzoek gebruik kan maken van bestaande

methodes, worden die mogelijk pas later in het onderzoek geselecteerd en moeten die methodes worden aangepast aan de specifieke vereisten van het onderzoek. Vaagheid in de gebruikte methoden heet het kwaaltje te zijn van kwalitatief onderzoek en geeft het daarom de reputatie niet systematisch genoeg en bijgevolg niet betrouwbaar genoeg te zijn. Dat moet worden vermeden.

#### **2.1.4.3 Iteratieve en recursieve manier van werken**

Kwalitatief-interpretierend onderzoek wordt door Schwartz-Shea & Yanow een proces genoemd van ‘*puzzling-out*’. Dit proces is niet alleen flexibel in opzet, het is ook flexibel in het hele verloop, in die zin dat het een iteratief, recursief en cyclisch proces is (zie o.a. Wester, 1995: 639; Maso & Smaling, 1998: 9-11; Wester & Peters, 2004: 17; Mortelmans, 2007:21-5, 354-5; Baarda, de Goede & Teunissen, 2009: 7, 19-20; Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 27 e.v.). Met iteratief wordt bedoeld dat interpretatief onderzoek geleidelijk aan wordt opgebouwd terwijl de onderzoeker constant heen en weer gaat tussen de vraag- of probleemstelling, nieuw materiaal en relevante literatuur. ‘*In some sense, the researcher is simultaneously puzzling over empirical materials and theoretical literatures*’ (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 27). Zowel theoretische literatuurstudie als empirische studie zijn volgens Schwartz-Shea & Yanow noodzakelijk in een kwalitatief-interpretatief onderzoek (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 34) en beiden voeden elkaar. Nieuwe theoretische inzichten kunnen ertoe leiden materiaal met andere ogen te herbekijken, nieuwe bevindingen in het materiaal kunnen leiden tot nieuw theoretisch opzoekwerk om beter te begrijpen wat er gaande is in het materiaal en inzichten uit theorie of analyses kunnen ertoe leiden nieuw materiaal te gaan bekijken of uit hetzelfde materiaal nieuwe gegevens te halen. Dezelfde onderzoeksprocedés worden dus steeds afgewisseld.

Kwalitatief-interpretatief onderzoek is recursief omdat abductie binnen abductie binnen abductie wordt uitgevoerd, waarbij de ene ontdekking steeds leidt naar de volgende (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 32). Het is cyclisch – al is een spiraalachtige figuur waarschijnlijk meer representatief (zie bv. Baarda, de Goede & Theunissen, 2009: 20) – omdat de verschillende fases van het onderzoek meerdere malen worden doorlopen. Deze cyclische werkwijze is geïnspireerd door de *grounded theory* of *Constant Vergelijkende* methode (Mortelmans, 2007: 350-1).

We kunnen dit in verband brengen met het beeld van de hermeneutische cirkel. Het beeld van de hermeneutische cirkel drukt het idee uit dat er geen gefixeerd startpunt is voor onderzoek. De onderzoeker start bij wat hij begrijpt en beweegt zich constant op de hermeneutische cirkel, waarbij hij zijn of haar begrip van de situatie en heel de context daarrond continu vergroot (Jensen, 2012b: 29-30; Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 30-1):

‘the process of sense-making begins wherever the individual “is” in her understanding at that moment, with whatever grasp of things she has at that time. It also suggests that there are no “conclusions” in the sense-making research cycle: there are only momentary stopping points, to collect one’s thoughts, perhaps to publish or otherwise disseminate what one understands at that point in time, before one continues on the interpretive path.’ (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 30-1)

Langs de hermeneutische cirkel tracht onderzoeker via herhaalde procedures en confrontatie met data en theorie zin te zoeken in de puzzel waarmee hij of zij is gestart. Hoewel enerzijds kennis en context steeds meer worden uitgebreid, wordt de puzzel en dus de vraagstelling tegelijk steeds specifiek, preciezer, meer gefocust (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 36).

#### **2.1.4.4 Openheid tegenover dataverzameling en aard van de data**

Als het aankomt op toegang tot en selectie van cases en materiaal voor het onderzoek, is er ook een verschil in benadering tussen positivistisch en interpretatief onderzoek. In positivistisch onderzoek, wordt er zoveel mogelijk gestreefd naar onbevooroordeeldheid en objectiviteit. Er wordt hiertoe bijvoorbeeld gekozen voor het random bepalen van cases. In positivistisch onderzoek is de ene case als het ware zo goed als de andere om causale gevolgtrekkingen te kunnen maken, omdat het onderzoek streeft naar generaliseerbaarheid. Cases, respondenten, artikels, objecten,... hebben hierbij geen waarde op zichzelf, maar enkel in de mate dat ze bijdragen aan algemene theorievorming. Bij interpretatief onderzoek echter, zo stellen Schwartz-Shea & Yanow, ligt de zaak anders (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 69-70). Random of gestratificeerde steekproeftrekkingen hebben bij kwalitatief-interpretatief onderzoek doorgaans weinig zin. Dit in de eerste plaats omdat voor interpretatief onderzoek niet zomaar elk document, elke respondent of elk object inwisselbaar is voor een ander. Een kwalitatief-interpretatief onderzoeker wil niet zomaar elke tekst in een bepaald corpus onderzoeken, maar die teksten die er toe doen, die belangrijk zijn voor het onderzoek (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 70).

In kwalitatief-interpretatief onderzoek hangen zowel dataverzameling als methode van analyseren zeer sterk samen met het wetenschapsfilosofische perspectief, het theoretische perspectief evenals de onderzoeksvragen. Gezien het theoretische perspectief en de onderzoeksvragen maar in de loop van het onderzoek worden ontwikkeld is het zelden mogelijk reeds van in het begin van het onderzoek te bepalen welke dataverzamelings- of analysemethode(n) het meest geschikt zullen zijn om de uiteindelijke onderzoeksvragen mee te beantwoorden. Niet enkel de onderzoeker en het onderzoeksontwerp zijn dus open en flexibel, ook de gegevensverzameling kan zeer open zijn en impliceert meestal een intens en/of langdurig contact met het onderzochte

veld (Wester & Hijmans, 2003: 14; Mortelmans, 2007: 21-5). Er moet ruimte zijn voor onvoorziene en ongeplande elementen. In heel wat kwalitatief-interpreterend onderzoek is het aangewezen om open waarnemingstechnieken te hanteren en al het materiaal te gebruiken dat zinvol kan zijn (Wester & Hijmans, 2003: 11-2).

#### **2.1.4.5 Erkenning en zelfs gebruik van de subjectiviteit van de onderzoeker (en onderzochten)**

Het is moeilijk of zelfs onmogelijk om een kwalitatief-interpreterend onderzoek te herhalen onder dezelfde omstandigheden (Baarda, de Goede & Teunissen, 2009: 7). Dat is in het bijzonder zo in meer etnografisch kwalitatief onderzoek, waarin de onderzochte situatie continu verandert. Ook kwalitatief-interpreterend archiefonderzoek laat zich echter moeilijk exact herhalen, omdat het onderzoek zich gaandeweg ontwikkelt en dus niet zomaar kan worden losgekoppeld van de onderzoekscontext en onderzoeker. Kwalitatief-interpreterend onderzoek in de communicatiewetenschappen is dan ook getypeerd door de opvatting van onderzoekers als interpreterende subjecten. De onderzoeker is continu bezig met interpreteren (Jensen, 2012c: 266). De invloed van de onderzoeker op het onderzoeksopzet wordt dan ook expliciet in rekening genomen (Mortelmans, 2007: 21-5; Smaling, 2010: 20).

#### **2.1.5 Kwaliteitsvereisten voor kwalitatief-interpreterend onderzoek**

Constructivistisch onderzoek erkent dat ook de onderzoeker onderdeel is van de sociale wereld en niet als externe waarnemer objectief die sociale wereld kan waarnemen. Een onderzoeker is een sociaal geconditioneerd individu en dus bepaald door zijn historische en geografische context. Dit laatste punt wordt in het bijzonder erkend binnen de kritische discours analyse, zoals die onder meer werd geformuleerd door Teun A. Van Dijk. Vanuit de veronderstelling dat een onderzoeker nooit objectief kan waarnemen, stellen studies binnen de kritische discours analyse dat wetenschappers beter vanuit een sociaal engagement onderzoek voeren, in plaats van hun eigen sociale context uit het onderzoek te proberen sluiten (van Dijk, 1995). CDA is daarom vaak expliciet probleem-georiënteerd en heeft de bedoeling een bepaalde ongelijkheid van machtsverdeling in de samenleving aan te tonen en aan te kaarten (van Dijk, 1995; Wodak et al., 2009: 8; van Dijk, 2007: xxiv-xxv; ). Veel voorkomende onderwerpen in CDA zijn dan ook manipulatie, ideologie, beeldvorming van minderheden, onderdrukking, etc. Het hebben van een 'agenda' is eerder ongewoon in de wetenschappelijke wereld en de geëngageerdheid van CDA staat daarom ook onder discussie (Meyer, 2001: 17). Het past echter binnen de constructivistisch-interpretatieve opvatting van de wetenschapsbeoefening.

Ook binnen de musicologie is men gaan beseffen dat paradigma's van onderzoek vaak een weerspiegeling zijn van de waarden, interesses en wensen van hun tijd. Wegman heeft het in het bijzonder over historische musicologie, die voornamelijk een spiegel is geweest van de waarden, interesses en wensen van de beoefenaars. Hij spreekt over historische musicologie als narcistisch. Hij wijst daarbij niet alleen met de vinger naar de Westerse hegemonie of het essentialisme in de muziekgeschiedenis, maar evenzeer naar haar positivisme. Volgens Wegman is de enige manier om nog aan historische musicologie te doen daarom om zich bewust te zijn van de subjectiviteit van onderzoek, zonder de betekenisgeving die onderzoek is op te geven. Subjectiviteit mag geen gevangenis worden, geen hindernis waar onderzoek niet meer over durft. Historisch onderzoek, zo vervolgt Wegman, is een manier om orde te brengen in de chaos die het verleden is, maar het is belangrijk daarbij steeds kritisch debat aan te moedigen (Wegman, 2003: 139-144).

Het is menselijk niet mogelijk om alles objectief en in zijn volledigheid waar te nemen en te beschrijven. Ook onderzoekers hebben hun eigen *frames* en lenzen die filteren wat ze waarnemen (Schwarz-Shea & Yanow, 2012: 79; Wegman, 2003). Bij kwalitatief-interpreterend onderzoek wordt daarom erkend dat een ander onderzoeker andere conclusies kan maken op basis van hetzelfde materiaal. Dit niet alleen omdat bij kwalitatief-interpreterend onderzoek de onderzoeksvragen en hypothese vaak pas tijdens het onderzoek worden ontwikkeld en twee onderzoekers dus nooit exact vanuit dezelfde vraagstelling vertrekken, maar ook omdat elke onderzoeker het onderzoeksproces op zijn eigen manier ervaart, organiseert, stuurt. In positivistisch onderzoek wordt dit gezien als een gebrek aan betrouwbaarheid van een onderzoek. In interpretatief onderzoek daarentegen wordt dit gegeven reeds voorzien in de ontologische en epistemologische uitgangspunten van het onderzoek (Schwarz-Shea & Yanow, 2012: 82) en bovendien ervaren als uitdagend, maar positief. Interpretatief onderzoek erkent het belang van de voorkennis ('*prior knowledge*'), de gevoeligheden en de sociale inbedding van de onderzoeker zelf. Een interpretatief onderzoeker wordt beschouwd als zijn eigen belangrijkste onderzoeksinstrument (Mortelmans, 2007; Baarda, de Goede & Teunissen, 2009: 194; Schwarz-Shea & Yanow, 2012: 80).

Dat wil niet zeggen dat de conclusies van een kwalitatief-interpreterend onderzoek minder waardevol of minder betrouwbaar zijn of dat een andere onderzoeker met radicaal andere conclusies zou tevoorschijn komen. Dat andere onderzoekers tot andere soorten resultaten kunnen komen staat vast. Dat wil echter niet zeggen dat de resultaten van de ene onderzoeker 'waar' zijn en die van een andere 'vals'. Elk interpretatief onderzoek is uniek en het verschil in aanpak en dus resultaten van de ene onderzoeker tegenover de andere komen voornamelijk voort uit andere gevoeligheden van de onderzoekers, andere voorkennis, andere vaardigheden of andere omstandigheden (Schwarz-Shea & Yanow, 2012: 81).



Schwartz-Shea & Yanow wijzen erop dat positivistisch onderzoek er veelal vanuit lijkt te gaan dat data voor het rapen liggen voor de onderzoeker. Interpretatief onderzoekers erkennen echter dat waarneming iets doet met die data. Waarneming is altijd gekleurd door wat men zoekt en daardoor onvolledig (Schwarz-Shea & Yanow, 2012: 79). Een onderzoeker is in zijn onderzoek steeds zelf bezig met interpretatie en betekenisgeving. Een onderzoeker interpreteert dus eigenlijk interpretaties, en onderzoek en onderzochte zijn beiden een menselijke constructie (Smaling, 2010: 21).

Onvermijdelijke leidt dat standpunt tot de vaststelling dat kwalitatief-interpreterend onderzoek een hoge mate van subjectiviteit bevat. Als de resultaten van een onderzoek daardoor ook slechts 'interpretaties' zijn van de onderzoeker, in de zin van een selectie van de werkelijkheid die volgens een door de onderzoeker uitgedachte structuur wordt weergegeven, dan komen traditionele kwaliteitseisen voor wetenschappelijk onderzoek, zoals objectiviteit, systematiek, betrouwbaarheid, validiteit of repliceerbaarheid, in het gedrang. Vooral (post-)positivistische onderzoekers vrezen voor de objectiviteit en systematiek van het wetenschapsbedrijf bij het gebruik van kwalitatieve methoden. De kwantificerende benadering van de inhoudsanalyse ontstond net vanuit een bekommernis om objectiviteit en systematiek in het onderzoek naar tekstinhouden. De kwantitatieve methode moest de inhoudsanalyse onderscheiden van het alledaagse lezen of van ander bronnenonderzoek (Pleijter, 2006: 3). Sinds het poststructuralisme en postmodernisme wordt de 'objectiviteit' van de kwantificerende methode echter eveneens sterk gerelativeerd. Het gebruik van kwantitatieve dan wel kwalitatieve methoden heeft niet langer te maken met de mate van systematiek en objectiviteit die men nastreeft, maar van het soort vraagstelling dat men vooropstelt. Het constructivistisch-interpretatieve uitgangspunt maakt kwantificering niet ongeschikt als methode, maar onderwerpt kwantificering aan hetzelfde kritische oog als kwalificering. Ook kwantitatief onderzoek hangt af van de *frames* en lenzen van de onderzoeker. Dat wil zeggen dat betrouwbaarheid van onderzoek op een andere manier moet worden geconcipieerd en op een andere manier moet worden aangetoond. Kwalitatief-interpretatief onderzoek heeft haar eigen kwaliteitscriteria nodig.

Kwaliteitscriteria van wetenschappelijk onderzoek, zoals validiteit (in de zin van de betrouwbaarheid van de vooropgestelde indicatoren die in het onderzoek worden gebruikt, of dus betrouwbaarheid van het ontwerp van het onderzoek), betrouwbaarheid ('*reliability*', in die zin dat twee onderzoekers met hetzelfde meetinstrument dezelfde resultaten bekomen) en repliceerbaarheid (in die zin dat twee onderzoekers met hetzelfde onderzoek tot dezelfde resultaten zouden komen), die gangbaar zijn in positivistisch onderzoek, zijn volgens Schwartz-Shea & Yanow ongeschikt om de betrouwbaarheid van interpretatief onderzoek te evalueren. Deze criteria zijn ongeschikt voor interpretatief onderzoek in de sociale wetenschappen, omdat ze uitgaan van een andere opvatting van de werkelijkheid en kenbaarheid van de

sociale wereld (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 92-5). Een andere ontologische en epistemologische opvatting heeft ook een andere opvatting nodig van wat betrouwbaar, goed onderzoek is. De klassieke criteria van betrouwbaarheid, objectiviteit en validiteit worden hieronder herbekeken en zinvolle kwaliteitscriteria voor kwalitatief-interpreterend onderzoek worden voorgesteld en toegepast op onderhavig proefschrift.

#### **2.1.5.1 Betrouwbaarheid door reflectiviteit en transparante verslaggeving**

Betrouwbaarheid van een onderzoek betekent volgens Maso & Smaling de *'afwezigheid van toevallige of onsystematische vertekeningen van het object van studie.'* (Maso & Smaling, 1998: 68). Wanneer het object van studie echter niet verandert komt betrouwbaarheid volgens hen neer op herhaalbaarheid of intersubjectieve navolgbaarheid. Dat wil zeggen dat er geen vertekeningen in de resultaten mogen zitten die veroorzaakt worden door de subjectiviteit van de onderzoeker. Een ander onderzoeker moet met dezelfde methoden en technieken tot gelijkaardige resultaten kunnen komen (zie ook Wester & Peters, 2004: 192).

Volgens Mortelmans heeft betrouwbaarheid alles te maken met consistentie en repliceerbaarheid. Hij spreekt over stabiliteit over respondenten en stabiliteit in de tijd: hetzelfde onderzoek moet dezelfde resultaten opleveren als het door andere mensen wordt gedaan, of door dezelfde onderzoeker op een ander moment (Mortelmans, 2007: 429). Maso & Smaling maken een onderscheid tussen interne en externe betrouwbaarheid. Interne betrouwbaarheid slaat op de consensus tussen verschillende leden van een onderzoeksteam - Smaling spreekt hier van intersubjectiviteit (Smaling, 2010: 26) - maar ook op de consistentie van de onderzoeker of consistentie tussen verschillende methoden (Maso & Smaling, 1998: 69). Externe betrouwbaarheid slaat voor hen op de herhaalbaarheid van het volledige onderzoek door andere onderzoekers (Maso & Smaling, 1998: 70).

Zoals eerder aangegeven is repliceerbaarheid in kwalitatief-interpreterend onderzoek geen valabel criterium om onderzoek mee te beoordelen, omdat het binnen de ontologische en epistemologische filosofie van dit soort onderzoek onmogelijk is. De manier waarop een kwalitatief-interpreterend onderzoeker zijn data 'kraakt' is, zoals eerder uitvoerig beschreven, zeer gebonden aan de onderzoeker en diens interpretatiekader. Veel hangt bovendien af van de creativiteit van de onderzoeker en het onderzoek bouwt dan vaak organisch op. Belangrijk voor de evaluatie van interpretatief-kwalitatief onderzoek is dan ook net dat duidelijk moet zijn hoe een onderzoeker is omgegaan met de flexibiliteit, de creatieve ruimte en het interpretatieve karakter van zijn of haar onderzoek (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 99).

Schwartz-Shea & Yanow stellen voor om het begrip betrouwbaarheid in kwalitatief-interpreterend onderzoek te vervangen door het kwaliteitscriterium van reflectiviteit

(Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 81, 98-9; zie ook Maso & Smaling, 1998: 70-1; Beukema, 2003: 21; Smaling, 2010). Ook daarmee samenhangende begrippen als geloofwaardigheid en transparantie zijn zinvoller in de context van kwalitatief-interpreterend onderzoek (zie o.a. Baarda, de Goede & Teunissen, 2009: 7).

Kwalitatief-interpreterende onderzoekers zijn in de eerste plaats aangewezen op een reflectieve werkwijze, door middel waarvan onderzoekers zelf moeten waken over de eigen bevooroordeeldheid en de rol die de eigen voorkennis speelt in het leerproces dat het onderzoek is (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 98). *‘To presume that humans cannot be aware of their “biases”’, schrijven Schwartz-Shea & Yanow, ‘is to reject human consciousness – the possibility of self-awareness and reflexivity – and human capacity for learning.’* (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 98). De creatieve vrijheid en reflectiviteit van de onderzoeker vindt het best haar expressie in het onderzoeksverslag. Door reflecterend en transparant te schrijven kan een onderzoeker de specificiteit van zijn of haar resultaten verduidelijken.

Reflecterend schrijven wil zeggen dat een onderzoeker zich bewust is van zijn eigen *frames* en lenzen en die niet tracht te verstoppen, maar net incorporeert in het onderzoeksverslag. Een ontwikkeling van een epistemologisch en ontologisch kader waarbinnen het onderzoek moet worden begrepen is daarbij van belang. Het toetsen aan en gronden in theoretische lectuur kan voor de onderzoeker ook een belangrijke factor zijn in de reflectiviteit van onderzoek, op voorwaarde dat een kritisch oog op theorie het steeds haalt op het verheerlijken van en rigide vasthouden aan theorie. In het verslag moet voor elk gehanteerd concept duidelijk zijn wat de interpretatie van dit concept is door de onderzoeker. Op die manier kan de lezer mee interpreteren en oordelen of en hoe consistent de opgebouwde onderzoeksresultaten zijn.

Transparantie van verslag betekent dat de onderzoeker elke keuze, elke stap in het onderzoek toelicht, zodat de lezer het verloop en de logica van het onderzoek kan volgen. Transparantie in een onderzoeksverslag over de gekozen onderzoeksprocedures en het concrete verloop van het onderzoek maakt niet enkel zelfreflectie mogelijk, maar maakt ook externe evaluatie mogelijk. Een hoge mate van transparantie maakt kritische beschouwingen mogelijk, wat het wetenschappelijk discours bevordert (Vallet, 2003: 49). Een transparant verslag maakt namelijk ‘intersubjectieve navolgbaarheid’ of ‘virtuele herhaalbaarheid’ mogelijk (Maso & Smaling, 1998: 68). De onderzoeker biedt ook de mogelijkheid aan andere onderzoekers om later nuances aan te brengen aan de conclusies en dus om in discussie te treden met onderzoek en onderzoeker. Komt een ander onderzoek toch tot een licht andere conclusie, dan kan via het verslag getraceerd worden waarom en volgens welke logica beiden tot een verschillend resultaat komen. Merk vooral dat de mogelijkheid tot beoordeling hier belangrijker is dan dat de lezer het

eens is met de onderzoeksconclusies (Smaling, 2010: 26; Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 103).

Ook creëert een uitgebreid verslag de mogelijkheid voor andere onderzoekers om zich te laten inspireren door de in het onderzoek ontwikkelde methoden. Vallet noemt ook het belang van transparante verslaggeving voor de verdere inventarisatie en ontwikkeling van onderzoeksmethoden (Vallet, 2003: 52). De mate van eerlijkheid in een onderzoeksverslag hoeft echter niet steeds even groot te zijn en hangt af van de doelgroep (beoogde lezers), van de voorkeur van de onderzoeker, e.d. Terwijl sommige academici ervoor pleiten het onderzoeksproces volledig te demystifiëren en het proces in al haar chaos bloot te leggen, wat zeer behulpzaam kan zijn voor beginnende onderzoekers op zoek naar voorbeelden, zijn er meer voorstanders van een opgekuist verslag dat enkel die informatie meegeeft over het onderzoek dat nodig is om de resultaten te kunnen interpreteren (materiaal, methode, grote moeilijkheden,...).

Virtuele herhaalbaarheid en reflexiviteit worden voor kwalitatief-interpretatief onderzoek als alternatief voorgesteld voor replicerbaarheid, die er vaak niet van toepassing is.

‘Paradoxically, reflexivity can serve to enhance the trustworthiness of the researcher’s knowledge-generation processes even as its use might reveal research activities that challenge that trustworthiness. A reader may decide that what is revealed through such transparency weakens the knowledge being advanced – but its presence enables that judgment.’ (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 103)

Een reflectieve methode van zelfcontrole kan ook zijn het bijhouden van memo’s – Schwartz-Shea & Yanow spreken van ‘*reflective notes*’ (Maso & Smaling, 1998: 71; Mortelmans, 2007; Wester & Peters, 2004; Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 100-4). Door het schrijven van memo’s bij elke nieuwe bevinding ontwikkelt de onderzoeker een reflectieve reflex. Bovendien kunnen bedenkingen, nieuwe bevindingen, beslissingen en wendingen via het bijhouden van theoretische, empirische of methodologische memo’s nauwkeurig worden bijhouden. Op deze manier kan een onderzoeker steeds nagaan op welke manier hij of zij tot een bepaalde werkwijze of zelfs conclusie is gekomen en hoe het onderzoek dus is geëvolueerd. Memo’s kunnen ook gebruikt worden om vertekening door een selectief geheugen te vermijden (Maso & Smaling, 1998: 71).

Een manier om de virtuele navolgbaarheid van een onderzoek te bevorderen is ook het invoegen van bijlagen. Een soort ‘boekhouding’ of *audit train* van het onderzoek kan helpen, waarin nauwkeurig het verloop van het onderzoek is opgelijst en relevante overzichten en documenten zijn opgenomen, zodat een extern onderzoeker dit als een soort boekhouder kan inspecteren (Maso & Smaling, 1998: 70-1). Het gebruik van

computerprogramma's maakt het tegenwoordig makkelijker om gegevens beschikbaar te stellen voor externe onderzoekers. Zo kan een onderzoeker die Nvivo gebruikt makkelijk zijn of haar volledige coderingswerk ter beschikking stellen.

Ook interdisciplinariteit, multimethodiciteit en een grote variëteit aan onderzoeksmateriaal kunnen helpen om de invloed van vooroordelen of sturing van de onderzoeker te minimaliseren (Wodak, 2008: 12; Baarda, de Goede & Teunissen, 2009: 7; Jensen, 2012d: 296) en om dus de betrouwbaarheid van een onderzoek te verhogen. Triangulatie komt wel vaker naar voor als controleprocedure om de betrouwbaarheid van een onderzoek na te gaan (zie bv. Wester & Peters, 2004: 193; Baarda, de Goede & Teunissen, 2009: 200). Ook het zoeken naar elementen die de onderzoeksthese of – bevindingen tegenspreken is een vorm van kwaliteitscontrole (zie bv. Mortelmans, 2007; Baarda, de Goede & Teunissen, 2009: 8).

#### **2.1.5.2 Verantwoorde subjectiviteit en creativiteit in plaats van objectiviteit**

Objectiviteit wordt in de academische literatuur sinds enkele decennia reeds betwist als een geschikt kwaliteitscriterium om kwalitatief-interpreterend onderzoek mee te evalueren. Onderzoekers zijn in kwalitatief-interpreterend onderzoek niet inwisselbaar, noch volledig onbevooroordeeld en objectief. Onderzoekers starten niet aan een onderzoek als een leeg blad, een blanco geest, zonder eigen waarden, geloofsovertuigingen, gevoelens, eigen betekenisgevende activiteiten, etc. Daarom is volledige objectiviteit, net als exacte repliceerbaarheid van een onderzoek per definitie onmogelijk (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 98). Maso & Smaling stellen echter dat we objectiviteit in kwalitatief onderzoek op een andere manier kunnen definiëren. Zij beschrijven objectiviteit als *'het streven, in relatie tot het kader van de vraagstelling van het onderzoek, recht te doen aan het object van studie: het object van studie te laten spreken en niet te vertekenen'* (Maso & Smaling, 1998: 66). Objectiviteit betekent daarbij niet dat de subjectiviteit van de onderzoeker volledig moet worden uitgesloten, maar wel dat de onderzoeker zijn subjectiviteit oprecht moet gebruiken, met respect en openheid voor wat het object van studie te vertellen heeft. Maso & Smaling spreken vooral over 'methodologische objectiviteit' en zij argumenteren dat het intelligente, positieve gebruik van de subjectiviteit van de onderzoeker kan horen tot het streven naar methodologische objectiviteit. Maso & Smaling verstaan hieronder bijvoorbeeld het behouden van evenwicht tussen betrokkenheid en afstandelijkheid, een openheid van geest, openhartigheid, zelfinzicht,... (Maso & Smaling, 1998: 79-80). Ook Wester & Peters beschrijven objectiviteit in interpreterend onderzoek als het gebruiken van de eigen subjectiviteit om te streven naar een zo groot mogelijke inleving in de onderzoeksobjecten (Westers & Peters, 20004: 20). Objectiviteit is geen staat, maar is een regulatief principe, dat de onderzoeker dwingt zich geregeld af te vragen of hij of zij

voldoende recht doet of heeft gedaan aan het object van studie (Maso & Smaling, 1998: 67).

Bij kwalitatief onderzoek is de persoonlijke inzet en betrokkenheid van de onderzoeker, de creativiteit van de onderzoeker, essentieel voor het ontwikkelen van het onderzoek en het vormen van conclusies. De eliminatie of neutraliteit van de persoon van de onderzoeker is niet enkel een illusie, maar ook nefast voor de originaliteit en sterkte van het onderzoek (Maso & Smaling, 1998: 67). Subjectiviteit en creativiteit behoren net op zichzelf beoordeeld te worden in een onderzoek, omdat zij voor een groot deel de sterkte en overtuigingskracht van een onderzoek bepalen. Zij zijn wat een onderzoek boeiend en origineel kunnen maken.

### 2.1.5.3 Validiteit zonder generaliseerbaarheid

Als een onderzoek getest wordt op haar validiteit, wil dit over het algemeen zeggen dat wordt nagegaan of het onderzoek meet wat het zegt dat het meet. Met andere woorden wordt de vraag gesteld of de gebruikte methodes, concepten, indicatoren, criteria en dergelijk die in het onderzoek worden gehanteerd, geschikt zijn om die uitspraken op te baseren die het onderzoek maakt. Het gaat ook om de geldigheid of deugdelijkheid van de argumenten die het onderzoek gebruikt (Maso & Smaling, 1998: 71; Baarda, de Goede & Teunissen, 2009: 197; Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 92). Wester & Peters hebben het over de geldigheid van het onderzoek (Wester & Peters, 2004: 192). Vaak wordt er een onderscheid gemaakt tussen interne en externe validiteit. Interne validiteit gaat om de *‘deugdelijkheid van de argumenten (verzamelde gegevens) en de redenering (de onderzoeksopzet en de analyse) die tot de onderzoeksconclusies geleid hebben’* (Maso & Smaling, 1998: 71). Er wordt met andere woorden nagegaan of het onderzoeksopzet geschikt was om de onderzoeksvragen te beantwoorden, of de onderzoeksinstrumenten geschikt waren en of de toegepaste procedures correct zijn uitgevoerd (zie o.a. Baarda, de Goede & Teunissen, 2009: 198; Jensen, 2012d: 295-6). Opnieuw is het hier belangrijk dat er geen systematische vertekeningen te vinden zijn. Externe validiteit wordt normaal gezien opgevat als de generaliseerbaarheid of overdraagbaarheid van onderzoeksconclusies naar niet onderzochte situaties, personen, fenomenen, en tijdstippen (Maso & Smaling, 1998: 73; Wester & Peters, 2004: 192; Mortelmans, 2007: 429; Baarda, de Goede & Teunissen, 2009: 199). Een derde soort validiteit gaat om de geldigheid of kwaliteit van de data en de onderzoeksinstrumenten (Baarda, de Goede & Teunissen, 2009: 199-200).

Noch de opvatting van validiteit als correcte meting, noch die van validiteit als generaliseerbaarheid zijn relevant voor interpretatief onderzoek. In hoofdzaak is dat het geval omdat deze opvatting het belang van interpretatie ontkent. Interpretatief onderzoek ‘meet’ geen zaken, omdat dit soort onderzoek er vanuit gaat dat er geen ‘echte’ of stabiele betekenis is van data, maar dat betekenis wordt opgebouwd doorheen

expressie. Daarenboven gaat interpretatief onderzoek er vanuit dat sociale fenomenen dynamisch en historisch geconstrueerd zijn (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 92-5). Generaliseerbaarheid is bij kwalitatief-interpreterend onderzoek daarom vaak geen doel.

De opvatting van validiteit als de ‘deugdelijkheid’ van een argumentatie of kwaliteit van de data en onderzoeksinstrumenten houdt echter wel stand binnen het kader van kwalitatief-interpreterend onderzoek. Volgens Schwartz-Shea & Yanow zijn er dan ook drie terreinen waarop de adequaatheid van conclusies van kwalitatief-interpreterend onderzoek moeten worden afgewogen: (1) de consistentie van de resultaten van verschillende bronnen; (2) de manier waarop conflicterende bevindingen worden behandeld en verklaard; (3) de logica volgens dewelke de conclusies worden ontwikkeld (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 108-9). Smaling spreekt van het belang van coherentie.

Samenhangend met het eerste punt kan de externe validiteit van data en onderzoeksinstrumenten worden nagegaan door meerdere soorten data of grotere steekproeven te nemen, of door meerdere methoden en onderzoeksinstrumenten te gebruiken (Baarda, de Goede & Teunissen, 2009: 7; Jensen, 2012d: 296). Ook hier vormt triangulatie weer een goed controlemechanisme. Een andere procedure om de validiteit van methoden en bevindingen te testen is het aftoetsen ervan bij andere onderzoekers. Men spreekt in dit geval van ‘*peer debriefing*’ (Wester & Peters, 2004; Baarda, de Goede & Teunissen, 2009: 194). Het tweede punt, namelijk het verklaren van conflicterende bevindingen, is opnieuw afhankelijk van de reflectiviteit en transparantie van het onderzoeksverslag.

Wat logica en coherentie van een onderzoek betreft, is er een sterk verband met de hermeneutische cirkel, die in kwalitatief-interpreterend onderzoek moet worden doorlopen tot men tot een samenhangende interpretatie kan komen. Smaling spreekt van interne coherentie. Externe coherentie verwijst voor Smaling naar de aansluiting van een onderzoek en haar conclusies bij ander onderzoek en wetenschappelijke literatuur (Smaling, 2010: 26). Ook coherentie van een onderzoek moet expressie worden gegeven in een transparant en logisch opgebouwd onderzoeksverslag.

Meyer stelt verder ook volledigheid voor als een mogelijk criterium (Meyer, 2001: 29). Dat wil zeggen dat nieuwe data in dit onderzoek geen nieuwe of tegenstrijdige resultaten meer mogen opleveren.

## 2.2 Onderzoeksontwerp en -verloop

### 2.2.1 Aanleiding tot het onderzoek

Toen met het onderzoek werd aangevangen gebeurde dit in het kader van een onderzoeksproject – en in samenwerking met een onderzoeksteam – dat de geschiedenis van het Belgische/Vlaamse omroeporkest en het nationaal orkest van België in kaart wilde brengen. Daarbij zou de nadruk komen te liggen op de invloed van externe (institutionele, financiële,...) factoren, zoals de structuur van de instelling waarbinnen de orkesten functioneerden, de doelstellingen van die instelling (bv. commercieel of educatief), de aard van de inkomsten van de orkesten en dergelijke meer, op de repertoirekeuzes en –beleid van de orkesten. Als eerste werd de case van het radio-orkest verkend en daar bleek al gauw een onontgonnen terrein te liggen voor wetenschappelijk onderzoek, dat voldoende stof bood voor meerdere onderzoeken. De case van het Nationaal Orkest van België bleef voorlopig (en uiteindelijk definitief) in de schuif liggen. Het onderzoek werd geherformuleerd naar een onderzoek naar de geschiedenis van de verscheidene orkesten van de openbare omroep en de factoren die de muziekprogrammatie van die orkesten beïnvloedden.

Op zoek naar bronnenmateriaal dat inzicht zou kunnen bieden in het muziekbeleid van de toenmalige omroep, werd het archief ontdekt van de radiobladen uit die periode, met name die van de politieke omroepverenigingen die in de jaren 1930 uitzonden op de openbare radio. Het bleek sinds 1981 geleden dat deze radiobladen door de handen van een academicus waren gegaan en dat bleek enkel in het kader van drie mastertheses (toen nog licentiaatsverhandeling) gebeurd te zijn. Het ging hier om exploratief en beschrijvend onderzoek, dat vooral verkennend tewerk ging. In de literatuur bleek er weinig informatie terug te vinden over de vroege omroepgeschiedenis en wanneer die te vinden was, ging die voornamelijk in op de institutionele geschiedenis en de invloed van de politiek op de radio. De culturele invulling van de radio, laat staan de culturele en maatschappelijke impact van de vroege Vlaamse radio, bleef nagenoeg onbelicht (zie ook de inleiding hierover).

Niet omdat daar een goeie reden voor was anders dan dat het toevallig het eerste was dat we beslisten te gaan bekijken als team, werd als eerste het radioblad van de Katholieke Vlaamsche Radio-Omroep (KVRO) ter hand genomen. Hoewel in het blad weinig tot geen informatie werd gevonden over de werking van de orkesten, bood het radioblad een schat aan informatie over de culturele waarden en doelstellingen van deze vroege Vlaamse radiozender, de invulling van haar programma's en de opvattingen over muziek op de radio. Het tijdschrift in kwestie bleek bovendien een levendige getuige van de Vlaamse Beweging en de rol die hierbinnen werd



toegeschreven aan muziek. Gefascineerd door de opvallende wisselwerking tussen het Vlaamse emancipatorische ideeëngoed en het muziekdiscours van de zender, werden de zeilen gedraaid en werd er besloten deze vroege bevindingen uit te gaan werken in een tweede doctoraatsverhandeling. Een nieuw onderzoek werd opgezet naast het oorspronkelijke en het proefschrift dat hier voorligt is daar het resultaat van.

Uit deze korte schets van het ontstaan van het onderzoek blijkt alvast een tekenende eigenschap van het onderzoek: de onderzoeksvragen waarop dit onderzoek is gebaseerd komen voort uit een verkenning van het bronnenmateriaal, die met een geheel andere vraagstelling was aangevat. De vraagstelling werd ook verder op basis van het materiaal ontwikkeld. Dat wil zeggen dat de onderzoeksvragen in eerste instantie uit het materiaal zelf zijn opgerezen en niet dat het materiaal meteen werd geselecteerd om een bepaalde vraag te beantwoorden. Zo begonnen is het onderzoek aanvankelijk ook zo voortgezet. Hoewel enkele vragen richtinggevend werkten werd het materiaal met een open blik en slechts enkele *sensitizing concepts* verder verkend. Naargelang de vertrouwdheid met het materiaal steeg en het onderzoek werd gefundeerd in relevante theoretische literatuur, werden de onderzoeksvragen meer en meer gefocust en geoperationaliseerd.

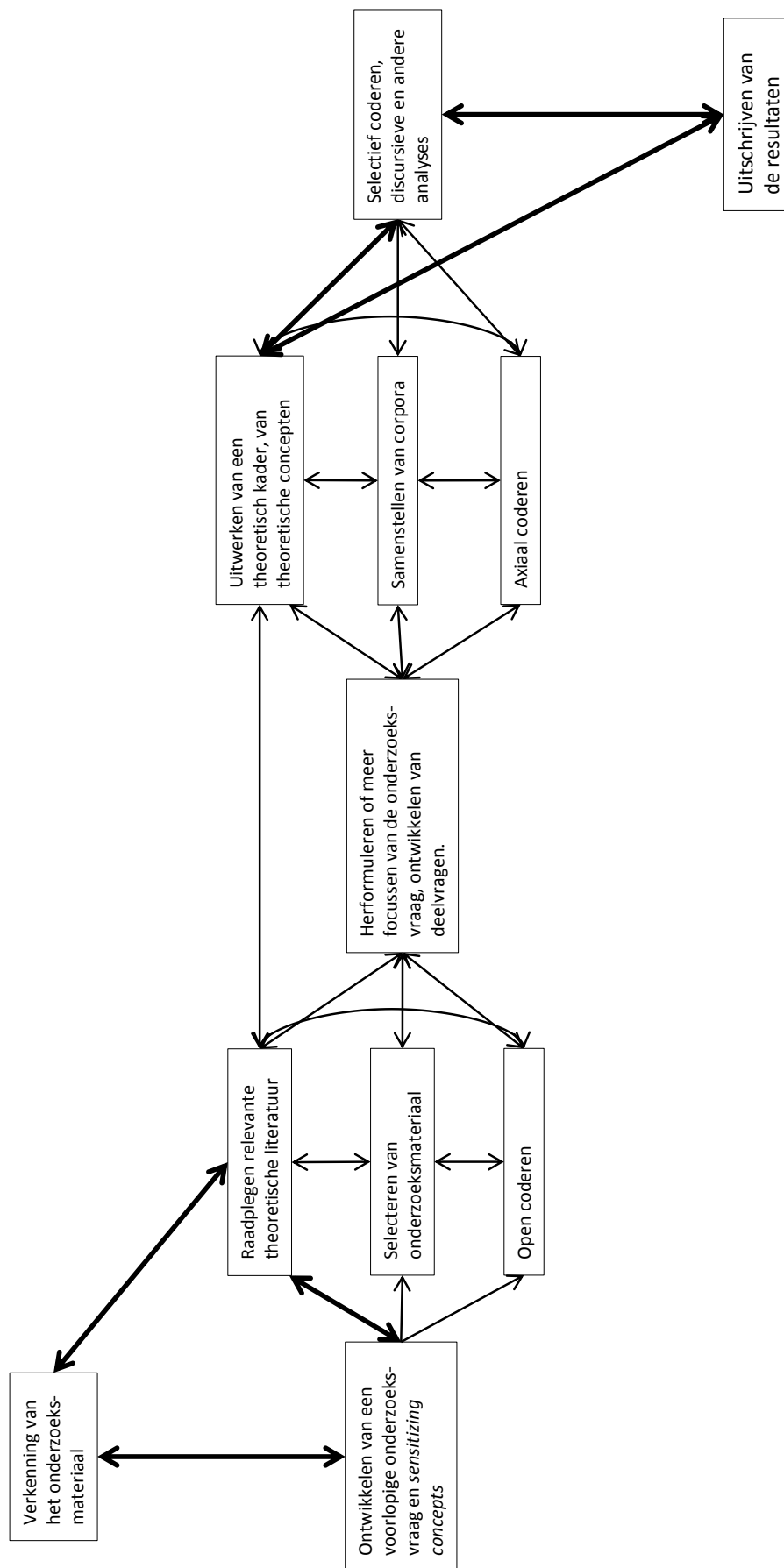
### 2.2.2 Typisch verloop van een kwalitatief-interpreterend onderzoek

Zoals kan worden afgeleid uit het opzet van dit onderzoek als kwalitatief-interpreterend onderzoek met gematigd constructivistische wetenschappelijke positionering, is dit onderzoek vrij organisch gegroeid en gekenmerkt door een cyclisch verloop. Met een cyclisch verloop bedoelen we echter niet dat het onderzoek kan worden beschreven als een cirkel van fasen die telkens opnieuw wordt doorlopen. In praktijk gaat het meer om een cluster van cycli die meerdere keren worden doorlopen en die elkaar doorkruisen. In Figuur 2 is visueel weergegeven op welke manier het onderzoek is verlopen. Onderzoek als het voorliggende start bij een eerste cyclische fase van het verkennen van onderzoeksmateriaal, het formuleren van voorlopige onderzoeksvragen en ontwikkeling van *sensitizing concepts* en het raadplegen van relevante theoretische literatuur. Deze cyclus wordt doorgaans een tijd lang doorlopen vooraleer stilaan andere handelingen worden ondernomen. Op basis van de eerste bevindingen die tijdens deze cyclus worden opgedaan wordt het verdere onderzoek uitgevoerd, worden de onderzoeksvragen en methodes ontwikkeld. Het onderzoek eindigt met de cyclus bestaande uit het uitwerken van een theoretisch kader en theoretische concepten, het analyseren van data op basis van een ontwikkeld waarnemings- en analyse-instrument en het uitschrijven van voorlopige of definitieve resultaten. We noemen deze cyclus hier de finale cyclus, maar dit wil geenszins zeggen dat er niet toch nog naar eerdere stadia kan worden teruggekeerd. Ervaring leert dat de verschuiving van links naar

rechts in de afbeelding zeer geleidelijk gebeurt en dat een onderzoeker dus ook zeer geleidelijk in de finale cyclus terechtkomt. Dat we de laatste fase van het onderzoek niet beschrijven als het uitschrijven van de resultaten, maar als een cyclus van theoretische ontwikkeling, gerichte analyse en het uitschrijven van resultaten, duidt op de relevantie van het schrijven in kwalitatief-interpreterend onderzoek. Schrijven is niet gewoon een laatste fase, maar is net een onderdeel van enerzijds het analyseren en anderzijds het ontwikkelen van kaders en concepten. Schrijven vormt een belangrijke bijdrage aan het 'methodologisch leerproces' van het onderzoek (Vallet, 2003: 50-1). Tijdens het schrijven kan een onderzoeker de eigen inzichten op een rijtje zetten en kritisch evalueren. Vaak is het trouwens via het schrijven dat de onderzoeker tot de scherpste inzichten komt, omdat schrijven een vorm van gestructureerd denken is.

Tussen de begincyclus en de eindcyclus doorloopt de onderzoeker heel wat cycli, op basis waarvan hij of zij zijn of haar onderzoeksvragen ontwikkelt, het onderzoeksmateriaal structureert en analyseert doorheen verschillende coderingsfases, analysemethoden ontwikkelt, het onderzoek theoretisch onderbouwt, concepten ontwikkelt, e.d. Die fasen kunnen zeer organisch en intuïtief verlopen, waarbij bevindingen in het materiaal of de theoretische literatuur steeds leiden tot verdere verdieping van concepten en analyses of zelfs tot nieuwe insteken in het onderzoek.

Stadia die niet in dit schema zijn opgenomen omdat ze doorheen heel het proces voorkomen zijn stadia van reflectie, het schrijven van memo's en het ontwikkelen van analyse-instrumenten op basis van het eigen materiaal, de eigen onderzoeksvragen en methodologische literatuur. De ontwikkeling van analyse-instrumenten is gebaseerd op de cyclische processen die in de figuur zijn opgenomen, maar kan worden gezien als min of meer op punt gesteld wanneer de onderzoeker in de laatste cyclus terechtkomt. Tijdens deze cyclus wordt uit het theoretische kader en de analyses die met de ontwikkelde instrumenten zijn uitgevoerd een coherente theorie gesponnen.



Figuur 2: Visuele voorstelling van het verloop van het onderzoek volgens kwalitatief-interpretatieve logica.

### 2.2.3 Ontwikkeling van de onderzoeksvragen en methoden

Het onderzoeksmateriaal werd aanvankelijk geëxploreerd met een ander onderzoek in gedachten, maar die exploratie leverde een eerste onderzoeksvraag op van waaruit dit onderzoek werd opgebouwd. De vragen of hypothesen die het onderzoek sindsdien richting gaven kwamen voort uit de vaststelling dat minstens één van de pionier-radio's expliciet Vlaamsgezind was en dat muziek een prominente plaats innam in het discours over Vlaamse emancipatie. Naar aanleiding hiervan werd de vraag gesteld of dit ook gold voor de andere omroepverenigingen en welke rol muziek voor die omroepverenigingen precies speelde in hun streven naar Vlaamse emancipatie. Of:

*Hoe verhiel de vroege Vlaamse radio zich ten opzichte van de Vlaamse emancipatie en welke rol werd hierin toebedeeld aan muziek?*

Om deze vraag te kunnen beantwoorden werden vervolgens deze deelvragen gesteld aan het bronnenmateriaal:

- ✓ *Welke culturele en maatschappelijke rol schreven de omroepverenigingen toe aan de radio?*
- ✓ *Wat was het standpunt van de omroepverenigingen ten opzichte van de Vlaamse emancipatie?*
- ✓ *Welke rol kon de radio daarom volgens hen spelen in die Vlaamse emancipatie?*
- ✓ *Welke culturele en maatschappelijke rol schreven de omroepverenigingen toe aan muziek?*
- ✓ *Welke rol speelde muziek in de Vlaamse emancipatie, volgens de omroepverenigingen?*

Deze vragen konden worden beantwoord op basis van een eerste bronnenonderzoek en de antwoorden vormden de basis voor het verdere onderzoek. Dit eerste deel van het onderzoek kan *exploratief* worden genoemd<sup>15</sup>. Vóór dit onderzoek was er nog maar weinig geweten over de omroepverenigingen, hun socio-culturele doelstellingen, hun werking, hun verhouding tot de Vlaamse Beweging, hun muziekbeleid. Met dit eerste gedeelte van het onderzoek werd er nieuwe kennis vergaard, werd er in kaart gebracht wat er te vinden was en wat nog verder kon onderzocht worden, nieuwe richtingen in het onderzoek konden worden bepaald.

Parallel werden gelijkaardige vragen gesteld aan bestaande wetenschappelijke literatuur:

- ✓ *Wat was de culturele en maatschappelijke positie van radio in de jaren dertig?*

---

<sup>15</sup> Over exploratief onderzoek, zie o.m. Mortelmans, 2007: 97.

- ✓ *Welke invloed werd er toegeschreven aan de radio of heeft radio effectief gespeeld op nationale gevoelens en bewegingen?*
- ✓ *Wat was de geschiedenis van de Vlaamse culturele emancipatie en waar kunnen we de vroege Vlaamse radio situeren in die geschiedenis?*
- ✓ *Welke rol speelde muziek elders evenals in Vlaanderen in nationale en andere emancipatorisch bewegingen?*

De eerste bevindingen vormden als het ware de setting op basis waarvan meer gedetailleerde en vooral meer kritische vragen konden worden gesteld. Op basis van literatuur werd de hoofdvraag meer gefocust en anders geformuleerd. Geïnspireerd door constructivistische literatuur, werd de hoofdvraag geherformuleerd als volgt:

*Op welke manier speelde muziek en het discours over muziek een rol in de constructie van een Vlaamse identiteit aan de vroege Vlaamse radio?*

Met de eerste bevindingen in de hand ging het onderzoek nu in detail onderzoeken hoe de constructie van Vlaamse identiteit en van Vlaamse muziek precies gebeurde, hoe de discours daarrond precies werkten en hoe muziek enerzijds een thema was in het discours, maar anderzijds zelf een discours vormde dat bijdroeg tot de constructie van Vlaamse identiteit. Hoe verder het onderzoek vorderde, hoe meer elke vraag werd opgedeeld in kleinere deelvragen, die moesten helpen om de vragen te beantwoorden. Die deelvragen waren het resultaat van enerzijds meer vertrouwdheid met het materiaal en anderzijds kennis en inspiratie die werd opgedaan op basis van de studie van relevante literatuur. Concepten als identiteitsconstructie en betekenisgeving gingen nu zowel de literatuurstudie als het bronnenonderzoek leiden (zie hoofdstuk 1). In het materiaal werd nu gezocht naar discursieve strategieën in het construeren van een Vlaamse identiteit. Tegelijk werd het concept van de 'mythscape' (zie hoofdstuk 1) ontwikkeld, dat vanaf nu een spil ging vormen in de analyses.

Om een zicht te krijgen op hoe een Vlaamse identiteit werd geconstrueerd, vooraleer te focussen op hoe muziek hierin paste, werden volgende deelvragen gesteld:

- ✓ *Welke waarden worden er toegeschreven aan de Vlaamse identiteit en hoe verhouden die waarden zich tot de politieke identiteit van de omroepverenigingen?*
- ✓ *Welke argumentatieve strategieën worden er gebruikt om een Vlaamse identificatie te bevorderen?*
- ✓ *Welke Vlaamse mythscape wordt er opgebouwd?*
  - *Welke symbolen en mythes zijn terugkerend in het discours over Vlaamse culturele identiteit, en waar staan die voor?*
  - *Welke waarden zijn dominant in die mythscape?*

- *Hoe ziet de mythomoteur van Vlaanderen er inhoudelijk uit? (welk ‘verhaal’ wordt er verteld over het ontstaan en de ontwikkeling van Vlaanderen)*
- *Hoe wordt de mythomoteur narratief of retorisch opgebouwd?*
- *Hoe prominent spelen kunstenaars of kunstwerken hierin een rol?*

Deze vragen verraden reeds een grotere vertrouwdheid met het materiaal, maar ook de eerste resultaten van het coderen van het materiaal. Het vermelden van de relevantie van een Vlaamse mythscape, komt rechtstreeks voort uit eerdere fases van het onderzoek en illustreert hoe het onderzoek is uitgevoerd volgens de logica van de hermeneutische cirkel. De evoluerende onderzoeksvragen weerspiegelen ook de ontwikkeling van een theoretisch kader voor het onderzoek. Het concept van de mythscape werd ontwikkeld in een wisselwerking tussen axiaal coderen en het uitwerken van een theoretische kader en werd na het conceptueel uitwerken als een analytische categorie gehanteerd.

Eens het onderzoek zich ging bezighouden met mythes en symbolen bleek al gauw dat ook afbeeldingen een onderdeel waren van het discours van de omroepverenigingen. Deze afbeeldingen werden dan ook betrokken in het onderzoek en gezien als een onderdeel van het discours. Dezelfde vragen werden daarom, in de mate van het mogelijke, gesteld aan die afbeeldingen.

Concepten als ‘Vlaamse identiteit’, ‘Vlaamse cultuur’, ‘Vlaamse muziek’, en ook het concept ‘Vlaams’ zelf werden op basis van de literatuur beschouwd als *empty signifiers* die door de discours van de omroepverenigingen een invulling kregen. De betekenisgeving van die concepten gebeurde niet enkel door het verbale en visuele discours van de omroepverenigingen, dat gebeurde ook in grote mate doorheen de muziekprogrammering. De muziekprogrammering werd daarom een bijkomend domein van onderzoek, waaraan de bevindingen uit de geschreven communicatie van de omroepverenigingen werden getoetst. Volgende vragen werden gesteld aan de muziekprogrammatie:

- ✓ *Weerspiegelt de muziekprogrammatie het discours van de omroepverenigingen over de culturele en maatschappelijk rol van (bepaalde genres van) muziek? Indien niet, welke andere krachtlijnen komen er dan uit voort?*
- ✓ *Weerspiegelt de muziekprogrammatie het discours van de omroepverenigingen over Vlaamse muziek? Indien niet, welke andere krachtlijnen komen er dan uit voort?*

Door meer en meer geëngageerd te zijn met het bronnenmateriaal bleek dat de connectie tussen muziek en Vlaamse identiteit het best te begrijpen viel aan de hand van de constructie van het concept ‘Vlaamse muziek’. Een deelvraag van het onderzoek werd daarom:

Hoe construeerden de Vlaamse omroepverenigingen het concept 'Vlaamse muziek', hoe zag dit concept er uit en hoe verhield zich dit concept tot hun opvattingen over de Vlaamse identiteit?

Deze vraag werd, enigszins parallel met eerder geformuleerde vragen, beantwoord op basis van volgende deelvragen:

- ✓ *Welke componisten worden expliciet als 'Vlaams' benoemd (en dus niet als 'Belgisch')*
- ✓ *Welke constructieve argumentatieve strategieën gebruikt men om het concept 'Vlaamse muziek' vorm te geven en te bevestigen?*
- ✓ *Welke kenmerken, kwaliteiten en waarden worden toegeschreven aan de Vlaamse muziek en/of aan Vlaamse componisten?*
- ✓ *Uit welke elementen is de mythscape opgebouwd die de omroepverenigingen construeren rond Vlaamse muziek:*
  - *Welke symbolen en mythes zijn terugkerend in het discours over Vlaamse muziek, zowel als in de uitgezonden muziek zelf, en waar staan die voor?*
  - *Welke waarden zijn dominant in die Vlaamse muzikale mythscape?*
  - *Hoe ziet de mythomoteur van de Vlaamse muziek eruit? (welk 'verhaal' wordt er verteld over het ontstaan van de Vlaamse muziek)*
  - *Hoe wordt de mythomoteur narratief opgebouwd?*
  - *Resoneert deze muzikale Vlaamse mythscape met de algemene Vlaamse mythscape die de omroepverenigingen opbouwen?*

Het ruime palet aan onderzoeksvragen kon worden beantwoord door multimethodisch tewerk te gaan en het materiaal op diverse niveaus te analyseren. Deze vragen konden echter helaas niet voor alle omroepverenigingen in evenveel detail worden beantwoord, bij gebrek aan relevant materiaal.

Zoals reeds duidelijk is uit het opzet van dit onderzoek als kwalitatief-interpretatief, werden de methoden en dus de werkinstrumenten van dit onderzoek in de loop van het proces ontwikkeld. Er werd daarbij niet toegewerkt naar één specifieke methode, maar er werd getracht de concepten en bevindingen van het onderzoek vanuit verschillende hoeken te benaderen en dus op verschillende manieren te analyseren. Niet alleen belichten de verschillende methoden verschillende hoeken van hetzelfde fenomeen, de verschillende methoden geven ook toegang tot andere dieptes van het materiaal. In eerste instantie werd er vooral gelezen, vervolgens werd er een eerste inhoudsanalyse uitgevoerd door in verschillende fases en dieptes te coderen. Er werd ook gezocht naar andere vormen van analyse die vooral werden ontwikkeld op basis van de ontwikkelde theoretische concepten en op basis van inzichten uit de kritische discoursanalyse. Terwijl het coderen voornamelijk inhoudelijke aspecten bovenbracht, hielpen

discoursanalyses en analyses op basis van het concept van de mythscape, evenals de visuele analyses van de afbeeldingen, om de narratieve en retorische kwaliteiten van de teksten mee op te nemen in de bevindingen. De analyses van de muziekprogrammatie vormden een derde hoek van waaruit het onderwerp kon worden benaderd.

De drie fases die we kunnen ontwaren in de analyses (kwalitatief-interpretatieve inhoudsanalyse via codering, discours – en visuele analyses en de analyse van de muziekprogrammatie) werden niet aan het begin van het onderzoek op die manier afgelijnd. In plaats daarvan kwam de nood aan elk van deze analysevormen naar boven door confrontatie met het materiaal.

#### **2.2.4 Eerste verkenning: attenderende begrippen**

Omdat bij een kwalitatief-interpreterende analyse van tijdschriften en andere mediaboodschappen, zoals onderhavig onderzoek, op voorhand niet geweten is welke latente betekenisstructuren zullen gevonden worden en wat hun relatie is tot de context, is het moeilijk om bij dergelijk onderzoek op voorhand een waarnemingsinstrument te ontwikkelen. Omdat kwalitatief-interpreterend onderzoek, inclusief de vraagstelling, ontwikkelt via een cyclisch proces, is dit ook het geval voor de waarnemingsinstrumenten van het onderzoek. Hoewel het onderzoek open, exploratief start, wordt via een heen- en weerbeweging tussen verschillende data en theoretische literatuur toegewerkt naar een grotere focus en duidelijkheid van het onderzoeksopzet. Op basis daarvan wordt een waarnemingsinstrument ontwikkeld dat een zekere systematiek in het onderzoek moet garanderen en garant moet staan voor de betrouwbaarheid van het onderzoek. Een waarnemingsinstrument biedt een systematiek die een vertekening moet tegengaan van de resultaten onder invloed van bijvoorbeeld slordigheden van de onderzoeker. Een waarnemingsinstrument is echter in de eerste plaats een instrument waarmee de onderzoeker zijn data structureert en dieper doordringt in de data. Een goed gestructureerd waarnemingsinstrument moet bovendien zorgen voor een makkelijkere vertaling van de analyses naar het onderzoeksverslag. Een goed waarnemingsinstrument biedt een structuur waarmee de onderzoeksresultaten kunnen worden begrepen.

Omdat aan het begin van het onderzoek nog geen waarnemingsinstrument aanwezig is, maar de onderzoeker toch binnen een interpretatiekader wil werken, worden data meestal initieel benaderd met wat men noemt ‘attenderende begrippen’ (Wester, 2006b: 34; Mortelmans, 2007; Baarda, de Goede & Teunissen, 2009: 43). Dit zijn begrippen die zijn bepaald op basis van een vage vraagstelling, enkele theoretische basisnoties, en dergelijke. Wester beschrijft deze begrippen als een soort topiclijst waarmee de onderzoeker aan de slag gaat (Wester, 2006b: 34), Baarda, de Goede & Teunissen (2009:



43) spreken van wegwijzers. Attenderende begrippen zijn, zoals het woord het zegt, attenderend. Ze zijn richtinggevend. Ze vormen een beginpunt en een aanleiding tot losse structurering van de data en worden dus best initieel ruim gehouden (Wester & Peters, 2004: 24). Ze geven als het ware de hoek of hoeken aan van waaruit men het bronnenmateriaal zal bekijken (Wester & Peters, 2004: 24). Op de basis van deze begrippen kunnen later in het onderzoek concepten worden ontwikkeld.

Voor het huidige onderzoek werden attenderende begrippen gekozen enerzijds op basis van thema's en inzichten die uit een eerste fase van literatuurstudie naar voor kwamen en anderzijds op basis van thema's die in het bronnenmateriaal opdoken. Zo werden voor dit onderzoek vooral de begrippen Vlaamse ontvoogding, nationaal karakter, Vlaamse identiteit, Vlaamse muziek, culturele rol van de radio en radiomuziek gehanteerd om richting te geven aan de eerste exploraties.

## 2.2.5 Coderen

Om vat te krijgen op de inhoud van het bronnenmateriaal, werd gebruik gemaakt van een methode die 'coderen' wordt genoemd. Door het coderen van de inhoud van de artikels werd dieper in de teksten doorgedrongen, op zoek naar patronen. Daarvoor werden vooraf geen codes bepaald, maar de codes werden uit het materiaal zelf gehaald, tijdens het lezen. Het coderen werd geïnspireerd door het systeem dat werd uitgewerkt binnen de *grounded theory* benadering. Strauss & Corbin beschrijven coderen als '*deriving and developing concepts from data*' (Strauss & Corbin, 2008: 65). Coderen is een combinatie van dissectie van en reflectie op het bronmateriaal. Coderen komt neer op het toekennen van labels en het ontwikkelen van concepten op basis van onbewerkt onderzoeksmateriaal (in dit geval mediateksten). Coderen impliceert dus ook een intensieve omgang met het bronnenmateriaal.

'A researcher can think of coding as "mining" the data, digging beneath the surface to discover the hidden treasures contained within data' (Strauss & Corbin, 2008: 66)

Een eerste fase van codering is de fase van 'open coderen'. Het open coderen bestaat uit het toewijzen van codes of labels aan stukken tekst met de bedoeling om de data af te breken of op te delen in kleinere gehelen. Mortelmans spreekt over het '*isoleren van aparte betekenisgehelen die de onderzoeker relevant acht voor het beantwoorden van zijn onderzoeksvraag*' (Mortelmans, 2007: 356). Er wordt dus een eerste grote opdeling gemaakt van het materiaal in relevante, kleinere gehelen. Wester merkt wel op dat daarbij voldoende rekening moet worden gehouden met de context van het gehele artikel (Wester, 2006b: 32). Via deze eerste structurering van de data tracht de onderzoeker grip te krijgen op het materiaal en wordt er een eerste stap gezet in de

interpretatie ervan. Wester & Peters (2004: 43) noemen dit de exploratiefase van het onderzoek en dat is het zeker en vast. Voor het voorliggende onderzoek zou deze open codering onder meer leiden tot de samenstelling van de corpora.

Wat volgt op een eerste fase van open codering is een steeds diepgaandere en meer uitgebreide codering. Labels worden meer gefocust en er wordt gezocht naar relaties tussen labels en 'assen' waarlangs die labels worden geordend (Mortelmans, 2007: 356; Titscher et al., 2000: 79). In de *grounded theory benadering* heet dit 'axiaal coderen'. Wester & Peters (2004: 43, 78) spreken over de specificatiefase van het onderzoek en beschrijven het als een fase waarin begrippen worden ontwikkeld. Deze fase van axiaal coderen hielp in het huidig onderzoek bij de vorming van steeds gedetailleerdere onderzoeksvragen en het gericht raadplegen van andere literatuur. Het axiaal coderen bracht in de discours over Vlaamse identiteit of muziek bijvoorbeeld kenmerken naar boven zoals de narrativiteit van de discours en de vaste ingrediënten in die narratieven (vb. verheerlijken van helden, teruggrijpen naar het verleden), het terugkerend gebruik van bepaalde metaforen (bv. de metafoor van het strijdtoneel), het gebruik van symboliek, het inzetten van elementen uit het culturele erfgoed, of de beeldvorming van Anderen waartegen men zichzelf definieert, oppositie als motor voor solidariteit, en dergelijke meer.

Open en axiale coderingsfases worden in de opzet van de *grounded theory* afgewisseld met fasen van gerichtere dataverzameling. Dataverzameling en codering worden dus afgewisseld waardoor beide processen elkaar sturen. Bovendien wordt er constant vergelijkend gewerkt, vandaar dat de methode ook wel 'constant vergelijkende methode' genoemd wordt (Mortelmans, 2007: 351; Baarda, de Goede & Teunissen, 2009: 9). In essentie is het coderen volgens de methode van de *grounded theory* een cyclisch proces en sluit daarmee goed aan bij de noden van een kwalitatief-interpreterend onderzoek. Hoewel de *grounded theory benadering* in eerste instantie op empirisch onderzoek wordt toegepast, is de hierboven beschreven werkwijze ook zinvol gebleken voor de inhoudsanalyse van het huidige onderzoek. Fases van codering en van dataverzameling werden afgewisseld, evenals fasen van open en axiaal coderen, tot er voldoende materiaal en theoretische gevoeligheid was. Labels die na verloop van tijd niet meer bruikbaar bleken werden losgelaten, terwijl andere op punt werden gesteld en werden uitgewerkt en opgedeeld. Zo kon steeds gericht worden gecodeerd.

De laatste fase van coderen is het selectief coderen. Tijdens deze fase worden concepten met elkaar verbonden en wordt er een theorie gevormd op basis van een centraal concept (Titscher et al., 2000: 80; Mortelmans, 2007: 356; Baarda, de Goede & Teunissen, 2009: 9). Dat is een reductie- en integratiefase (Wester & Peters, 2004: 43, 78). Tijdens deze fase worden theoretische literatuur en eigen bevindingen geïntegreerd tot een geheel. De relaties tussen alle labels worden daarbij uitgewerkt ten opzichte van een

of enkele centrale concepten die uit eerdere fasen naar voor zijn gekomen als belangrijkste sleutel(s) in de analyses (Mortelmans, 2007: 356). In dit stadium worden mogelijke theoretische memo's die tijdens de vorige coderingsfasen werden gemaakt uitgewerkt tot een geheel (Titscher et al., 2000: 80). In dit onderzoek gebeurde dit hoofdzakelijk door het theoretische concept van de *mythscape* en de literatuur over nationale identiteiten en omgang met het nationale verleden te verbinden met de eigen bevindingen omtrent narrativiteit, het gebruik van symboliek en erfgoed en het verwijzen naar het verleden. Theorie en empirie werden dus naar elkaar teruggekoppeld om een bestaand theoretisch concept gedetailleerder empirisch te kunnen aantonen en dieper uit te werken. Het uitwerken van dit concept bracht een zeer specifieke ordening van codes met zich mee. Dat betekent dat bestaande codes in een bepaalde hiërarchie werden geplaatst, soms een nieuwe naam kregen en tot slot ook werden aangevuld op basis van de literatuur. Naast het concept '*mythscape*' bleven de concepten '*Vlaamse muziek*' en '*(nationaliteit en) muziek*' belangrijke assen voor de codes.

De labels die werden gehanteerd kwamen dus voort uit een wisselwerking tussen de theoretische funderingen van het onderzoek en een uitdieping van het bronnenmateriaal. Omdat we in staat wilden zijn de verschillende cases in de mate van het mogelijke te vergelijken, werden de labels bewust algemeen gehouden. Het is pas vanuit de fragmenten die deze labels opleverden dat de werkelijke interpretatie kon gebeuren. Zo werden voor het concept *mythscape* bijvoorbeeld enkele algemene codes uitgewerkt die op elke omroepvereniging konden toegepast worden. Terwijl de codes de gemeenschappelijke structuur van het concept in elk van de cases weerspiegelen, konden via deze codes de verschillen in invulling van het concept worden vergeleken.

De grootste moeilijkheid van het coderen van het materiaal werd veroorzaakt door het werken met verschillende cases met hun eigen kenmerken, maar tegelijk het streven naar een overkoepelende theorie. Dat wil zeggen dat er tijdens het coderen aan de ene kant algemeen genoeg moest worden gebleven, zodat dezelfde codes voor elke case konden gebruikt worden, maar dat we aan de andere kant ook codes wilden toelaten die specifiek waren voor een bepaalde case. Het werken met corpora (zie *infra*) vergemakkelijkte dat laatste. Concreet komt het er op neer dat de open en axiale codering meer case-specifieke codes opleverde, die in een axiale coderingsfase meer over de cases heen op elkaar werden afgestemd om algemene patronen te ontdekken. Dit proces werd vergemakkelijkt door tussen cases te wisselen in plaats van de cases één na één af te werken. Zo konden cases onderweg makkelijker op elkaar worden afgestemd. Ook deze manier van cyclisch werken is weer typisch voor de eerder beschreven aard van kwalitatief-interpretatief onderzoek.

## 2.2.6 Discours-historische insteek

Naast een zeer kwalitatief opgevatte methode van inhoudsanalyse als coderen, werden ook andere methodes gebruikt voor de inhoudsanalyse. Daarbij ging er een grote invloed uit van de discours-historische analysemethode (DHA) van Ruth Wodak.

Specifiek aan Wodaks aanpak en discours-historische analysemethode (verder DHA) is interdisciplinariteit of het vermijden van disciplinaire restricties; een sterke empirische gerichtheid, die zoveel mogelijk houvast geeft; het principe van triangulatie of intertekstualiteit, dat een quasi-caleidoscopisch beeld van het onderzoeksobject biedt; het baseren van analyses op argumentatietheorie en retoriek; en historische analyse, die ervoor zorgt dat een statisch standpunt steeds wordt overstegen (Reisigl & Wodak, 2001: 119-20; Kendall, 2007).

CDA en DHA studies bevatten meestal twee componenten: een inhoudelijke component en een linguïstische component. Linguïstiek vormt vaak een belangrijk zwaartepunt van CDA en DHA, dat ontwikkelde parallel met *Critical Linguistics* (Wodak, 2001: 1) en onderscheidt het doorgaans van andere vormen van tekst- en discoursanalyse (Meyer, 2001: 25). DHA zelf definieert drie dimensies: (1) inhoud: het identificeren van specifieke topics, thematische velden; (2) discursieve strategieën: het onderzoeken van discursieve, argumentatieve strategieën; (3) realisaties: het onderzoeken van de middelen en vormen van linguïstische realisaties (Van Leeuwen & Wodak, 1999: 91; Reisigl & Wodak, 2001: 93; Wodak et al., 2009: 30).

De mate waarin linguïstische analyses noodzakelijk zijn hangt af van de onderzoeksvragen die men wil beantwoorden. Gezien we voor deze studie niet de nodige linguïstische achtergrond bezaten, werd op deze linguïstische aspecten dan ook minder ingegaan. Dat is één van de redenen waarom we hier ook niet spreken over een volbloed discoursanalyse, maar het onderzoek blijven benoemen als in hoofdzaak een inhoudsanalyse. De nadruk ligt in dit onderzoek op het inhoudelijke discours en de argumentatieve strategieën die dit inhoudelijke discours ondersteunen en bekrachtigen.

We zouden de inhoudsanalyse op basis van codering, die in dit onderzoek werd uitgevoerd, kunnen zien als de eerste fase die Wodak beschrijft in een DHA. Op basis hiervan kon namelijk het Vlaamse identiteitsdiscours inhoudelijk worden geanalyseerd. De inhoudsanalyse was echter meer dan een louter thematische analyse, zoals Wodak die voorstelt. De inhoudsanalyse bracht ook enkele eerste structurele kenmerken naar boven van de onderzochte discours. Discours worden dan ook niet enkel inhoudelijk opgebouwd, maar ook retorisch of argumentatief en vormelijk. Er zijn bijvoorbeeld verschillende manieren en middelen waarmee en hoe iets kan worden gerepresenteerd. Een belangrijk aspect hiervan is bijvoorbeeld de retoriek waarmee discours worden verwezenlijkt. Die hebben een belangrijke invloed op de werking van die discours.

Het volgende luik van de analyses bestond daarom uit een structurele, argumentatieve en retorische analyse van de discours. Daarbij gaan we er vanuit dat niet alle kenmerken van een discours in de inhoud te vinden zijn. Daarentegen zitten in het taalgebruik en de retoriek waarden verborgen, die door een grondiger analyse zichtbaar kunnen worden gemaakt. De structurele analyses leverden een beeld op van de belangrijkste discursieve, argumentatieve strategieën die door de omroepverenigingen werden ingezet in de realisatie van de discours.

De werkmethode waarmee argumentatieve strategieën in het bronnenmateriaal werden onderzocht, is gelijkaardig aan de coderingsmethode. Tijdens het lezen werden strategieën toegewezen aan stukken tekst, die vervolgens over de teksten heen meer met elkaar in verband werden gebracht, waardoor overkoepelende macrostrategieën konden worden vastgesteld (cfr. axiaal coderen). Die konden op hun beurt in verband gebracht worden met de theoretische concepten van het onderzoek (cfr. selectief coderen).

### **2.2.7 Semiotische insteek**

Voor dit onderzoek wordt ook gebruik gemaakt van beperkte semiotische analyses. Daarmee wordt vooral de plaats van symboliek binnen het identiteitsdiscours in kaart wordt gebracht. Die symboliek wordt gezocht in drie dimensies: (1) tekstuele dimensie; (2) visuele dimensie; (3) muzikale dimensie. De symboliek die door de omroepverenigingen in hun discours wordt ingezet wordt in elk van deze drie dimensies onderzocht en de resultaten worden met elkaar vergeleken. De bedoeling daarvan is vooral om na te gaan of de discursieve constructie van de Vlaamse identiteit in de tijdschriften, dus in de verbale en visuele dimensie, ondersteund wordt door de muziekprogrammatie als semiotisch systeem.

## **2.3 Bronnen**

### **2.3.1 Materiaalkeuze**

Voor dit onderzoek werd een grote variëteit aan materiaal gebruikt, gaande van tijdschriften en kranten, over brieven en andere archiefstukken, audiomateriaal en boeken van tijdgenoten. Hoewel ongepubliceerd materiaal werd gebruikt, lag de nadruk echter voornamelijk op beeldvorming en dus op gepubliceerd materiaal. Dat wil zeggen dat voor dit onderzoek in het domein van het ongepubliceerd materiaal geen

volledigheid werd nagestreefd, maar dat er wel zoveel mogelijk materiaal werd gezocht om het gepubliceerde materiaal met de nodige kennis van context te kunnen interpreteren.

Het materiaal dat werd gebruikt valt dus uiteen in twee soorten, namelijk gepubliceerd en ongepubliceerd materiaal, en kan als volgt worden samengevat:

Gepubliceerd materiaal	Ongepubliceerd materiaal
Jaarverslagen	Verslagen
Jaarboeken	Brieven
Week- en maandbladen	Overig archiefmateriaal
Dagbladen (kranten)	
Brochures en manifesten	
programmatiegegevens	

In een eerste luik van dit proefschrift (hoofdstuk 3) wordt dit materiaal zowel om haar informatiewaarde gebruikt als om haar waarde als communicatie. In hoofdstuk 3 gaat het vooral om een uitvoerige bronnenstudie die een kader biedt waarbinnen de vier cases (de vier omroepverenigingen) kunnen worden begrepen. In een tweede luik (hoofdstuk 4 tot 6) wordt op een selectie van het materiaal de kwalitatief-interpretatieve inhoudsanalyse uitgevoerd, zoals die tot hiertoe reeds werd beschreven.

Voor hoofdstuk 4 tot 6 werden enkel die bronnen gebruikt die konden worden beschouwd als externe communicatie van de vier Vlaamse omroepverenigingen naar een publiek toe. Het gaat hier dus om gepubliceerd materiaal van de hand van de omroepverenigingen, zoals hun eigen radiobladen, jaarboeken, brochures, etc., maar ook artikels die van hun hand verschenen in de dagbladpers. Dat materiaal was bedoeld voor een ruim publiek en is dus deel van het publieke gezicht van de omroepverenigingen. Uit dit corpus werd een relevante en handelbare selectie gemaakt. Voor hoofdstuk 6 werd dit materiaal aangevuld met de muziekprogrammatie van de omroepverenigingen.

Wat voor dit onderzoek zeer sporadisch, maar eigenlijk zo goed als niet werd gebruikt is audiomateriaal. Van de radio-uitzendingen van de omroepverenigingen is bijna niets bewaard gebleven. De weinige uitzendingen die uit de jaren dertig zijn

overgebleven en worden bewaard – en recent zijn gedigitaliseerd – in het archief van de VRT, zijn vooral reportages of toespraken bij belangrijke gebeurtenissen. Dat zijn dan meestal uitzendingen van het NIR en zelden van één van de omroepverenigingen. Enkele uitzendingen werden toch opgenomen in het bronnenmateriaal voor dit onderzoek en voornamelijk gebruikt voor het eerste (contextuele) luik.

### 2.3.2 Overzicht van het gebruikte materiaal

#### Statuten, jaarverslagen en jaarboeken

De statuten van de omroepverenigingen werden doorgaans gepubliceerd in het *Staatsblad* en boden in bepaalde gevallen inzicht in het opzet en de structuur van de radio-organisaties, maar gaven voornamelijk een idee van de personen en verwante organisaties die bij de stichting van de verenigingen betrokken waren. Jaarverslagen zijn dan weer beschouwender. Jaarverslagen van de omroepverenigingen zijn niet teruggevonden. Sporadisch zijn er wel fragmenten van jaarverslagen gepubliceerd in tijdschriften of kranten en zo toch nog bewaard en bruikbaar voor onderzoek. Dit blijven echter onvolledige selecties. Jaarverslagen van het NIR werden wel bewaard en konden integraal worden geraadpleegd in het archief van de VRT. Het gaat hier om alle verslagen van 1930-31 t.e.m. 1939. Jaarboeken werden er normaal gezien enkel gemaakt door KVRO en Vlanara. Het jaarboek van Vlanara, uitgegeven in 1935, werd teruggevonden in het ADVN, terwijl dat van de KVRO, uitgegeven in 1934, dat zich moest bevinden in de Koninklijke Bibliotheek, helaas spoorloos verdwenen was.

#### Maand- en weekbladen

De maand- en weekbladen die voor dit onderzoek werden geselecteerd zijn enkel Vlaamse radiobladen. Het gaat om het maandelijks technische radioblad *Radio*, het wekelijks programmablad *Radiopost* en om de radiobladen (tevens programmabladen) van de Vlaamse verzuilde omroepen, namelijk de wekelijkse programmabladen *De Vlaamsche Radiogids* (KVRO) en *Radiobode* (SAROV) en de maandbladen *SAROV* (SAROV) en *Vlanara* (Vlanara) (zie Tabel 1). Het NIR en Librado gaven in het Interbellum geen eigen radioblad uit.

Tabel 1: Overzicht van de naam, vindplaats, beschikbare jaargangen, gedekte periode en aantal nummers van de (Vlaamse) radiobladen die werden geraadpleegd in het kader van dit proefschrift.

Tijdschrift	vindplaats(en)	jaargangen	periode	# nrs
<i>Radio – maandschrift voor Radio-telegrafie &amp; telefonie</i>	KBR	JG1-9	juli 1923 - april 1932	102
<i>Radiopost – officieel orgaan Radio-Belgique</i>	EBHC	JG1-4	sept. 1927 - sept. 1931	208
<i>S.A.R.O.V. - maandblad voor den Socialistischen Radio-Omroep voor Vlaanderen</i>	AMSAB, KADOC: AISD	JG1(4), JG2(2), JG2(9), JG2(10)	jan. 1930 - juni 1931	4
<i>Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.</i>	AMSAB, KADOC	JG1(1)- JG8(34)	sep. 1931 - juni 1939	383
<i>De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep</i>	KBR	JG1(1) - JG10(48)	dec. 1929 - sept. 1939	501
<i>Vlanara – orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging</i>	KBR, ADVN, EBHC	JG1(1), JG3(8)-JG8(13)	jan. 1932, aug. 1934 - dec. 1939	70
<i>La Revue de Radio-Belgique</i>	KBR, privé	JG1(1), JG1(5)	maart-april 1930	2

De radiobladen van de omroepverenigingen zijn grotendeels bewaard gebleven en raadpleegbaar in openbare Belgische archieven. Helaas kon van slechts één verzuild radioblad een zo goed als volledige collectie worden teruggevonden, namelijk van *De Vlaamsche Radiogids* van de Kvro. Van SAROV, het maandelijks ledenblad dat SAROV sinds november 1929 uitgaf, werden slechts enkele exemplaren teruggevonden. Dat wil zeggen dat van SAROV zo goed als geen radiobladen bewaard zijn uit de beginperiode van de vereniging. Van het maandblad *Vlanara* dat sinds januari 1932 werd uitgegeven, ontbreken op het eerste nummer na helaas de volledige eerste en tweede jaargangen en de eerste acht nummers van de derde. Het ontbreken van (delen van) eerste jaargangen is een groot gemis voor het onderzoek. Voor *De Vlaamsche Radiogids* bleken de eerste twee jaargangen namelijk de meest informatieve en rijke jaargangen, omdat het tijdschrift veel ruimte besteedde aan het uiteenzetten van de eigen werking en de eigen doelstellingen. Dit soort informatie ontbreekt voor een groot deel voor de overige twee radioverenigingen. Librado gaf zelfs geen eigen blad uit voor de Tweede Wereldoorlog. Dit maakt dat er heel wat minder informatie ter beschikking is van SAROV, *Vlanara* en Librado dan van de Kvro en dat vergelijking van de Kvro met andere verenigingen vaak dus niet mogelijk is.



## Dagbladpers

Vooraf voor de opkomst van de Vlaamse radiobeweging met haar verzuilde radiobladen, is de Vlaamse dagbladpers een rijke bron. Het aantal Vlaamse radiobladen was in de jaren twintig zeer beperkt (*Radio* vanaf juli 1923, *Radiopost* sinds september 1927 en *De Vlaamsche Radiogids* sinds december 1929) en wie daarin zijn zeg niet kwijt kon, deed dat in de dagbladpers. De dagbladen werden voor dit onderzoek voornamelijk gebruikt in hoofdstuk 3 om hun informatiewaarde over de Vlaamse radio-ontwikkelingen. In hoofdzaak werden *De Standaard*, *Het Laatste Nieuws*, *De Schelde*, *De Volksgazet* en *Vooruit* geraadpleegd, die respectievelijk banden hadden met de KVRO, Librado, Vlanara en SAROV. Diezelfde dagbladpers vormde bij periodes een belangrijk communicatieorgaan van de omroepverenigingen zelf. Dat maakte bepaalde artikels ook bruikbaar in latere hoofdstukken als communicatie van de omroepverenigingen en niet enkel om hun informatiewaarde. Hiermee werd onder meer getracht de gaten op te vullen achtergelaten door de bovengenoemde tijdschriften (bv. periodes waarin een omroepvereniging geen eigen blad had). De geselecteerde dagbladen zijn in de voorbije jaren gedigitaliseerd en konden dus elektronisch worden geraadpleegd in de Koninklijke Bibliotheek Albertina, via zoektermen of via data.

## Brochures, folders, radioboeken en manifesten

Enkele brochures en folders waren voor dit onderzoek eveneens interessant. Het gaat hier enerzijds om gelegenheidsbrochures of folders, zoals voor jubilea of in het kader van propaganda-acties en anderzijds om korte essays van personen die in de radiowereld actief waren. Er werden onder meer vijf brochures teruggevonden van Pater Leopold (1928?, 1930a, 1930b, 1931a, 1931b), een radioboek en een brochure van ingenieur Van Dijck (1935, 1937) en een nummer van *Vlanara* dat min of meer als brochure werd uitgegeven. De meeste van deze brochures bevinden zich in de Koninklijke Bibliotheek, de rest werd gevonden in het KADOC, waar ook enkele folders werden gevonden van de KVRO. Het manifest van de Vlaamsche Radiovereeniging werd gepubliceerd in meerdere radiobladen en kon ook in persoonlijke archieven worden teruggevonden. Voor een uitgebreider overzicht, zie bibliografie achteraan in dit proefschrift.

## Programmatiegegevens

De muziekprogrammatie van de omroepverenigingen werd gedurende de hele onderzochte periode gepubliceerd in de programmabladen. Naast het feit dat *De Vlaamsche Radiogids* de programmatie van KVRO, *Radiobode* die van SAROV en *Vlanara* die van Vlanara publiceerde, publiceerden *De Vlaamsche Radiogids* en *Radiobode* tevens de volledige Europese programmatie. Dat wil zeggen dat we daardoor ook de programmatie hebben van Librado, die zelf geen programmablad had. Op basis van die programmatie

hebben we toch heel wat kunnen vaststellen inzake beleid, medewerkers, artistieke invulling en nationale oriëntatie van de liberale omroep. Alle programmatiegegevens van de vier omroepverenigingen werden ingevoerd in een database en konden vanuit deze database worden geanalyseerd (zie infra voor meer details hierover).

## **Ongepubliceerd materiaal**

In het documentenarchief van de VRT bevinden zich de notulen van de Raad van Beheer van het NIR op microfilm. De spoelen werden in het kader van dit onderzoek en het onderzoek van De Cang (tbp) gedigitaliseerd en konden dus op computer worden geraadpleegd. De verslagen bieden een inzicht in de toenmalige gang van zaken, bv. inzake aanstellingen, geschillen, herstructureringen, etc. Voor dit onderzoek waren onder meer die notulen interessant die een blik boden op de samenwerking tussen het NIR en de omroepverenigingen. Verslagen van de muziekdienst of -commissie zijn echter eerder schaars.

Van de Katholieke Vlaamsche Radio-Omroep en de hele aanloop tot haar stichting bevindt zich een versplinterd maar waardevol archief in het KADOC, namelijk het persoonlijk archief van Robert Vandepitte, alias Pater Leopold (Archief Leopold Vandepitte). In het archief bevinden zich allerhande tijdschriften, brochures, verslagen, notulen e.d., evenals persoonlijke notities, verslagen, teksten van voordrachten (zowel voor de radio als erbuiten) en zelfs dagboeken uit de Eerste Wereldoorlog. Onder de radiostukken bevinden zich interessante briefwisselingen, notities van officieuze en officiële bijeenkomsten, statuten en verslagen. Een groot deel van de stukken omtrent radio zijn op microfilm gezet en daarbij ook voor een groot deel chronologisch ingevoerd. Op spoel 2 bevinden zich de stukken uit de jaren 1920 en 1930. Helaas is deze selectie niet volledig en is de rest van het archief (30 strekkende meter met stukken van 1914 tot jaren 1970) volledig onverwerkt en ongeordend.

Andere archiefstukken van de KVRO konden worden gevonden in het archief van het Internationaal Secretariaat van het Davidsfonds, dat zich eveneens in het KADOC bevindt. Die stukken zijn te vinden in de archiefmappen van Edward Amter, secretaris van het Algemeen Secretariaat van het Davidsfonds, die aanvankelijk ook fungeerde als secretaris van de KVRO.

Van SAROV kon geen archief worden teruggevonden. In de thesis van Bruynseels (1978) getuigt Jan Baghus schriftelijk dat het archief van SAROV in beslag werd genomen en vermoedelijk vernietigd door de Duitse bezetter, die overigens de lokalen van SAROV vernielde. Van Vlanara of Librado kon geen archief worden getraceerd. Wat er gebeurd is met hun archief is onduidelijk. Mogelijk bevinden er zich stukken in persoonsarchieven van medewerkers, die binnen het tijdsbestek van dit onderzoek niet konden worden getraceerd.

Helaas kon voor het onderzoek weinig tot geen audiomateriaal worden gebruikt. Er zijn slechts weinig uitzendingen bewaard op band en de bewaarde uitzendingen zijn vooral reportages van het NIR, meestal bij speciale gebeurtenissen. Die opnames bevinden zich in het audio-archief van de VRT en werden daar recent gedigitaliseerd en makkelijker beschikbaar gesteld voor onderzoekers. Enkele opnames werden toch gebruikt.

## 2.3.3 Centraal corpus: de radiobladen en aanvulling

### 2.3.3.1 Samenstelling van de corpora

Voor het eerste luik van het onderzoek moest niet worden geselecteerd in het materiaal. Alles van informatiewaarde dat kon worden gevonden, werd voor dit luik gebruikt. Voor de analyses in hoofdstukken 4 tot 6 werd het bronnenmateriaal beperkt tot de rechtstreekse communicatie van de omroepverenigingen.

Zoals Mortelmans beschrijft (Mortelmans, 2007: 368-9) was het eerste gevoel dat bovenkwam bij het doornemen van het bronnenmateriaal van elke case steeds *'alles is belangrijk'*. De rijkdom van het materiaal was overweldigend en het was moeilijk zaken te laten liggen ten voordele van meer gefocuste analyses. Door middel van het gebruik van meerdere methodes werd die rijkheid tot op zekere hoogte gerespecteerd, maar er moesten sowieso heel wat zaken links worden gelaten in het voordeel van een gefocust onderzoek. Zo bieden de tijdschriften een interessant domein voor onderzoek naar de beeldvorming van de vrouw, de vulgarisatie van technische wetenschap, de omgang van media met het kinderpúblik, maar ook het publieke debat rond de grammofoon, de opkomende 'jazz'-muziek (bv. swing), etc.

Gezien het grote corpus aan materiaal bij zeker twee van de cases (KVRO en SAROV), waarvan een weekblad beschikbaar was voor bijna de hele periode, was het een noodzaak om op één of andere manier dat materiaal te reduceren tot een verwerkbaar corpus. Omdat werd gestreefd naar een zekere systematiek en moest worden vermeden dat de onderzoeker een te grote invloed uitoefende op de resultaten, werd een systematische steekproef overwogen. Er werd overwogen om een 'samengestelde maand' te gebruiken, waarbij een selectie van tijdschriften zou worden gemaakt op basis van maanden en weeknummers, verspreid over het jaar. Er werd ook overwogen om enkel even nummers van de bladen te gebruiken. In beide gevallen bracht een test van het overige materiaal nog nieuwe zaken naar boven, wat leidde tot de conclusie dat een systematische steekproef ongeschikt was voor dit onderzoek. De steekproef zorgde er teveel voor dat soms cruciale artikels verloren gingen.

In interpretatief onderzoek als dit is de ene tekst dan ook niet even belangrijk als de andere. Niet alleen geeft de ene tekst meer informatie dan de andere, de ene tekst heeft in zijn context meer gewicht dan de andere (bv. door invloed uit te oefenen op andere artikels, hetzij van dezelfde, hetzij van andere verenigingen). In plaats van te werken met een systeem van sampling waarin artikels worden geselecteerd ongeacht hun gewicht, werden in dit onderzoek daarom artikels geselecteerd op basis van hun belang voor het beantwoorden van de onderzoeksvragen. Voor kwalitatief-interpretatief onderzoek, zo benadrukken Schwartz-Shea & Yanow, is dit de meest zinvolle manier van selecteren (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 70). Ook Altheide benadrukt dat frequentie zowel als representativiteit van de steekproef niet de hoofdzaak is bij kwalitatieve documentanalyse, maar wel de *'conceptual adequacy'* of conceptuele toereikendheid ervan (Altheide, 1996: 36). Het is hierbij belangrijk om erover te waken dat de onderzoeksvraag dit inderdaad toelaat. Dat was voor dit onderzoek het geval, gezien het niet de bedoeling was uitspraken te doen over de tijdschriften zelf, maar wel om uitspraken te doen over de constructie van identiteit door de verenigingen, zoals die *onder meer* in die tijdschriften is te vinden.

Schwartz-Shea & Yanow spreken van *'exposure'* en niet van *'sampling'*, wat een heel andere aanpak veronderstelt van het onderzoeksmateriaal. Binnen hun opvatting van kwalitatief-interpretatief onderzoek komt het er op aan je als onderzoeker *'bloot te stellen'* aan zoveel mogelijk materiaal, perspectieven, ideeën, interpretaties, actoren,... In archiefonderzoek betekent dit dat de onderzoeker op zoek gaat naar zoveel mogelijk verschillend materiaal, verschillende soorten getuigenissen, waarbij de onderzoeker openstaat voor tegenstrijdige getuigenissen van een zelfde gebeurtenis (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 85-7). Schwartz-Shea & Yanow wijzen ook op het belang van intertekstualiteit tussen die verschillende soorten bronnen. Het ene *'bewijsmateriaal'* dat wordt gebruikt in een onderzoek, kan een intertekstueel verband hebben met ander materiaal. Als onderzoeker is het de bedoeling over al deze symbolische expressies heen te lezen. *'Different types of data draw on ("cite") material from other kinds of data, such that the researcher can "read across" them in interpreting meaning.'* (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 86) Ook Ruth Wodak benadrukt het belang van aandacht voor intertekstualiteit in de analyse van inhoudelijke discours (Wodak, 2008: 2-3). In kwalitatief-positivistisch onderzoek wordt deze benadering, waarbij verschillende soorten bronnen worden gebruikt triangulatie genoemd. Het verschil tussen beide aanpakken, volgens Schwartz-Shea & Yanow, is dat bij positivistisch onderzoek via triangulatie nog steeds wordt gezocht naar convergentie, terwijl interpretatief onderzoek openstaat voor inconsistenties en contradicties. Schwartz-Shea & Yanow verwerpen daarom de retoriek van zowel het steekproeftrekken als triangulatie in interpretatief onderzoek, en gebruiken de termen *'exposure'* en *'intertextuality'* om de meer open aanpak van interpretatief onderzoek te vrijwaren (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 88).

Om te begrijpen wat een bepaald concept betekende voor de actoren in het veld, in ons geval de omroepverenigingen, moet de onderzoeker intertekstuele linken zoeken over verschillende databronnen. In ons geval zijn dat de teksten en afbeeldingen in de radiobladen en de muziekprogrammatie. Begrippen krijgen namelijk betekenis door hun plaats in een heel netwerk van betekenissen. Om de betekenis van een begrip, zoals bijvoorbeeld 'Vlaamse identiteit' of 'Vlaamse muziek', in een bepaalde context te begrijpen, moet men dat netwerk van betekenissen in die context traceren.

'it is not just the appearance in one text or text-analogue of another; it is the active sense-making of the researcher, seeing "intertextual" links across data sources in ways that contribute to the interpretation of those data.' (Schwartz-Shea & Yanow, 2012: 86)

In plaats van de systematische, random steekproef, die bij voornamelijk kwantitatief onderzoek onbevooroordeeldheid en generaliseerbaarheid moet garanderen, werd er in het huidige onderzoek gekozen voor een vorm van doelgericht of theoretisch steekproeftrekken. Dat wil zeggen dat op basis van eerste bevindingen enerzijds strenger werd geselecteerd en anderzijds verder werd gezocht naar artikels die de bevindingen konden bevestigen of tegenspreken (Maso & Smaling, 1998: 37). *Theoretical sampling* is een begrip afkomstig uit de *grounded theory* benadering van Glaser & Strauss en wijst op een procedure waarbij progressief data worden geselecteerd. Met andere woorden, naargelang het begrip van het studieonderwerp stijgt wordt mogelijk meer en meer materiaal bewust geselecteerd. Daarbij wordt materiaal geselecteerd op basis van de conceptuele of theoretische relevantie ervan (Altheide, 1996: 33-6; Titscher et al., 2000: 41, 80-1; Wester & Peters, 2004: 47-8).

Mortelmans heeft het over *purposive sampling* of doelgericht steekproeftrekken. Hiermee bedoelt hij dat de onderzoeker vertrekt van bepaalde criteria om eenheden te selecteren. 'Die criteria stelt hij op met het doel om een diepgaand inzicht te verwerven in zijn thema en een antwoord te vinden op zijn probleemstelling.' Ondanks het feit dat die criteria duidelijk omschreven moeten zijn, moet de onderzoeker erover waken voldoende variatie over te houden om het thema verder te exploreren (Mortelmans, 2007: 150).

Hoewel deze filosofie van dataverzameling werkte in onderhavig onderzoek, loste dit niet het probleem op dat er over bepaalde thema's in bepaalde periodes van bepaalde cases simpelweg teveel materiaal was om meer gedetailleerde analyses mogelijk te maken. Een methode van materiaalreductie leek zich hoe dan ook op te dringen.

Bauer & Aarts stellen voor om in onderzoek waarin steekproeftrekken weinig zinvol is, zoals bij kwalitatief-interpreterend onderzoek, over te gaan op '*corpus construction*' of corpus samenstelling (Bauer & Aarts, 2000: 19-20). Eigenlijk komt dit overeen met de idee van doelgericht steekproeftrekken, maar Bauer & Aarts pleiten net als Schwartz-

Shea & Yanow dat het hele begrip van ‘steekproeftrekken’ in bepaald onderzoek eigenlijk niet op zijn plaats is. Het begrip ‘steekproef’ is volgens hen niet verzoenbaar met een doelgerichte, bewuste selectie.

Het idee van corpus samenstelling komt vooral uit de *corpus linguistics*, maar het idee is toepasbaar in kwalitatief onderzoek. In dat geval zal een corpus niet zo breed moeten zijn als linguïstische corpora, die als basis moeten dienen voor verscheidene onderzoeken. Een corpus kan worden samengesteld op basis van een bepaald thema, met een bepaalde onderzoeksvraag in gedachten (Bauer & Aarts, 2000: 30). Mautner stelt bijvoorbeeld corpus samenstelling voor in analyses van kranten- en tijdschriftenartikels (Mautner, 2008: 35), een idee dat op het huidig onderzoek kon worden overgezet.

De paradox die aan de basis ligt van het samenstellen van een corpus is dat het enerzijds nodig is alle relevante variabelen in het corpus te voorzien, maar er aan de andere kant een corpus analyse nodig is om die variabelen te kunnen bepalen (Bauer & Aarts, 2000: 29). Aangezien niet op voorhand is geweten wat een representatief corpus is, wordt een cyclisch proces voorgesteld (Bauer & Aarts, 2000: 29; Mautner, 2008: 35-7). Deze idee is zeer gelijkaardig aan het *theoretical sampling* binnen de *grounded theory* benadering. Bauer & Aarts stellen een proces voor in drie stappen: (1) selecteer voorbereidend (preliminair); (2) analyseer het geselecteerde; (3) selecteer verder tot er geen nieuwe data meer gevonden wordt (Bauer & Aarts, 2000: 31) – dus tot op het punt waar de wet van *diminishing returns* geldt, namelijk het punt waarop meer investering niet meer zorgt voor meer output. Dit is het saturatiepunt (Bauer & Aarts, 2000: 34).

Bauer & Aarts raden aan om bij het samenstellen van een corpus slechts één thema te hanteren, slechts vanuit één focus te selecteren (Bauer & Aarts, 2000: 31). Andere onderzoeksvragen of hypothese leiden dus onvermijdelijk tot verschillende selectiebeslissingen en dus tot verschillende corpora (Mautner, 2008: 37). Bauer & Aarts raden ook aan corpora homogeen te houden wat materiaal betreft en dus bijvoorbeeld tekstmateriaal niet in hetzelfde corpus te steken met visueel materiaal. Hoewel beiden kunnen gebruikt worden om dezelfde onderzoeksvragen te helpen beantwoorden, worden beiden best bewaard in afzonderlijke corpora, zodat vergelijking altijd mogelijk blijft (Bauer & Aarts, 2000: 31). Ten derde raden Bauer en Aarts aan om corpora synchroon te houden. Er moet met andere woorden rekening worden gehouden met natuurlijke cycli en dus met verandering, wat wil zeggen dat indien nodig aan fasering moet worden gedacht. Evoluties kunnen worden vastgesteld door vergelijking tussen verschillende corpora, niet binnen de corpora zelf (Bauer & Aarts, 2000: 31-2).

Door corpora homogeen en synchroon te houden is het makkelijker om te weten wanneer een saturatiepunt is bereikt voor dat specifieke corpus. Deze manier van werken zorgt ervoor dat voor elke onderzoeksvraag en elke case afzonderlijk materiaal kan blijven worden geselecteerd tot er niets nieuws meer gevonden wordt, maar ook dat

er voor een specifiek onderwerp aan datareductie kan worden gedaan, zonder materiaal te verliezen binnen andere thema's. Dat wil zeggen dat corpora zo compact mogelijk kunnen gehouden worden (Mautner, 2008: 35).

Het grootste gevaar bij deze manier van werken is dat een onderzoeker aan '*cherry-picking*' (Mautner, 2008: 37) gaat doen, dat wil zeggen die artikels gaat uitkiezen die zijn of haar these het best ondersteunen, terwijl afwijkende artikels uit het corpus worden gehouden. Opnieuw is één van de manieren om dit te vermijden transparantie, maar ook het stap voor stap selecteren. Dat wil zeggen dat de onderzoeker zo zorgvuldig mogelijk elke stap en elke keuze moet bijhouden om te kunnen waken over dreigende vertekeningen (Mautner, 2008: 37).

Door te kiezen voor verschillende corpora, kunnen voor elk corpus verschillende selectiecriteria worden opgesteld. Voor dit onderzoek kon er dus per case per soort materiaal per thema worden gekozen of een steekproef binnen het corpus alsnog nodig was of niet. Deze manier van werken bood voor het huidige onderzoek een zeer praktische oplossing voor diverse problemen.

Probleem	Oplossing via corpus samenstelling
In elke case is de frequentie of intensiviteit van voorkomen van bepaalde thema's of concepten verschillend.	Per case wordt er een apart corpus samengesteld, op basis van selectiecriteria die zijn aangepast aan de aard van de communicatie van die case.
Voor elk thema of concept is de frequentie of intensiviteit van voorkomen verschillend. Er moet voldoende materiaal worden gezocht om het concept of thema te kunnen uitdiepen, maar niet teveel materiaal, zodat analyses werkbaar blijven.	Per thema of concept wordt een apart corpus opgesteld, op basis van selectiecriteria die zijn aangepast aan dat thema.
Voor verschillende periodes is de frequentie of diepte van voorkomen van thema's of concepten verschillend.	Er wordt een fasering ingevoerd en per periode wordt een apart corpus aangelegd.

In de eerste plaats werden er corpora aangelegd per case, dus per omroepvereniging. Ten tweede werd er een fasering ingevoegd, aangezien corpora volgens Bauer & Aarts synchroon moeten zijn. Er werd gekozen voor een opdeling in drie homogene fases:

- 1) De fase vóór de start van de uitzendingen van het NIR: voor 1 februari 1931: in deze periode konden de werkzame omroepverenigingen onafhankelijk werken en waren ze de enige 'spelers in het veld'.

- 2) Van 1 februari 1931 tot de culturele verzelfstandiging van de Vlaamse vleugel van het NIR vanaf 1 juni 1937: in deze periode heeft het unitaire NIR de touwtjes in handen en dat unitaire NIR heeft ook maar één, unitaire muziekdienst. De omroepverenigingen worden in hun uitzendingen aan banden gelegd, maar niet in hun tijdschrift.
- 3) Van de culturele verzelfstandiging van de Vlaamse uitzendingen op 1 juni 1937 tot het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog: in deze periode kunnen de Vlaamse uitzendingen vrijer ontwikkelen en is er een Vlaamse muziekdienst los van de Franse, maar trekt Vlaams muziekdirecteur Paul Collaer de muziekprogrammatie wel meer naar zich toe.

Het samenstellen van corpora gebeurde vervolgens op basis van de soort materiaal. Ten eerste is er het corpus van teksten, ten tweede het corpus van afbeeldingen en ten derde het corpus van muziekprogrammatie.

Tot slot gebeurde de indeling, vooral binnen het corpus van teksten, op basis van het toekennen van vrij ruime codes (thema's) aan het materiaal. Die codes waren het resultaat van een eerste fase van open coderen en de ontwikkeling van de onderzoeksvragen. Dit leidde tot volgende thema's:

- 1) Het eerste corpus bestaat uit artikels of fragmenten waarin de omroepverenigingen (OV's) over zichzelf vertellen. Binnen dit corpus werd een onderverdeling gemaakt tussen tekst die iets zegt over de algemene doelstellingen en waarden van de OV als radiomakers en tekst waarin de OV zichzelf narratief produceren en waarop het concept van de radio mythomoteur kan worden toegepast, een concept dat in het theoretische kader van dit onderzoek uitvoerig wordt uitgewerkt.
- 2) Een tweede corpus bestaat uit tekst waarin de OV's praten over andere OV's of over het NIR. Het gaat hier zowel om tekst dat een beeld schept van de verhoudingen van NIR en OV en van de OV's onderling, als om tekst waarin de Ander wordt geconstrueerd waartegenover de OV's hun eigen identiteit afzetten.
- 3) Een vierde corpus bevat artikels of fragmenten van artikels die een reflectie bieden op de Vlaamse identiteit. Thema's zijn dus expliciet Vlaams. Het gaat hier voornamelijk om artikels met relevantie voor de Vlaamse mythscape. Hieronder bevinden zich ook bijvoorbeeld artikels ter gelegenheid van 11 juli, de IJzerbedevaart of andere als Vlaams ervaren aangelegenheden. Uitgesloten uit dit corpus zijn artikels over Vlaamse muziek, omdat deze in een apart corpus werden opgenomen.



- 4) Het vierde corpus is een corpus met alle artikels over muziek. Ook hier werden artikels over Vlaamse muziek uitgesloten. Er werd binnen dit corpus een belangrijke thematische opdeling gemaakt, waarbij artikels met betrekking tot nationaliteiten, volksaard, nationalisme, nationale eigenheid,... samen werden behandeld.
- 5) Het vijfde corpus en meteen laatste thematische corpus, ten slotte, is dat met artikels of fragmenten over Vlaamse muziek.

Het voordeel van het werken met corpora tijdens verdere coderingsfases was dat artikels binnen eenzelfde thema (en case en tijdsperiode) makkelijk achter elkaar konden worden gecodeerd, waardoor het makkelijker was coherente ideeën op te bouwen over een bepaald corpus. Dit leverde meer gefocuste codes op en meer tussentijdse memo's, waardoor sneller een kernachtig eindresultaat werd bekomen.

### **2.3.3.2 Genres en types in het centrale corpus**

Onder al dit materiaal bevindt zich een ruime waaier aan genres. Het genre van een tekst impliceert enkele sociale conventies en verwachtingen verbonden aan die tekst (zie o.a. Reisigl & Wodak, 2001: 90). Elk genre van tekst heeft als het ware haar eigen sociale doelstellingen, die via bepaalde conventies kunnen verwezenlijkt worden. Die conventies hebben onder meer betrekking op de stijl en het taalgebruik van de tekst, maar ook het soort argument dat men er kan of moet opbouwen. Zo gebruikt een verslag van een beheerraad een geheel ander retorisch en linguïstisch repertorium, net als een geheel andere opbouw, dan een opinieartikel in een krant. Ook binnen die krant is een hoofdartikel verbonden aan andere vereisten dan een lezersbrief over hetzelfde thema in dezelfde krant. Voor de systematische inhoudsanalyses van dit proefschrift werd er een keuze gemaakt voor de externe, publieke communicatie van de omroepverenigingen. Het gaat dus niet om interne communicatie, communicatie onder ingewijden, maar om informatieve en persuasieve teksten die gericht zijn naar een relatief onbekend en groot publiek. De teksten zijn enerzijds informatief of entertainend bedoeld en bedoeld om verkocht te worden (in de vorm van bv. een tijdschrift), maar anderzijds zijn ze ook persuasief in die zin dat ze de verenigingen zelf moeten 'verkopen'. Binnen die externe, publieke communicatie is er geen grote diversiteit in tekstgenres, maar toch zijn er verschillende genres merkbaar. Het gaat in de meerderheid van de gevallen om tijdschrift- of krantenartikelen, soms om volwaardige (bv. voorpagina-) artikels, maar evengoed over lezersbrieven of reacties op lezersbrieven, moties of interviews.

Binnen het genre van het tijdschriften- of krantenartikel kunnen we onder de geselecteerde artikels enkele types onderscheiden, zoals programmaoverzichten, (muzikale) programmatoelichtingen, interviews, propaganda-artikels, beschouwende

artikels, lezersbrieven en gepubliceerde moties. Vaak is de grens tussen deze types echter moeilijk te vinden. Ideaaltypes zouden er als volgt uitzien:

- Programmaoverzichtsartikel: een programmaoverzichtsartikel is geen volledig overzicht van het programma van die week (daarvoor dient namelijk het programmablad), maar is een artikel dat (meestal gerangschikt per dag) enkele hoogtepunten in de programmatie aangeeft en/of suggesties doet waarop luisteraars kunnen afstemmen. Vaak zijn deze artikels enigszins evaluerend of verraden ze een voorkeur van de vereniging die het overzicht uit geeft.
- (muzikale) programmatoelichting: een programmatoelichting is een artikel over de inhoud van de uitzendingen. Meestal gaat het dan over de eigen programmatie. Onder de geselecteerde artikels bevinden zich voornamelijk muzikale programmatoelichtingen. Dit wil zeggen dat deze artikels toelichting bieden bij de muziek die die week wordt uitgezonden. Dit zijn dus voornamelijk artikels over muziek. Dit kan zowel de muziek zijn die de vereniging in kwestie die week zelf uitzendt, of de muziek die andere die week uitzenden, afhankelijk van de werkwijze van de vereniging.
- Interview
- Propaganda-artikel: dit is een artikel dat gaat over de eigen radiowerking en eigen radioblad en duidelijk (expliciet dus) als doel hebben lezers aan te zetten om meer leden te helpen aanwerven of meer radiobladen te verkopen. Meestal bevatten deze artikels ook een sterke argumentatie waarom men dit zou moeten doen. Op die manier gaan deze artikels vaak over de eigen doelstellingen van de vereniging en de visie van de vereniging op zichzelf.
- Thematisch, beschouwend artikel: beschouwende artikels kunnen over van alles gaan. Het zijn meestal artikels rond een bepaald thema. Dit thema kan de eigen werking zijn, maar ook een muzikaal of ander cultureel thema, een artikel over de radiowereld,... Binnen deze thematische artikels vinden we onder meer artikels ter gelegenheid van herdenkingen en huldigingen (epideïctische artikels).
- Lezersbrieven: dit zijn al dan niet aangepaste brieven van lezers aan de omroepvereniging in kwestie. Over de authenticiteit van deze brieven is niets geweten. Daarom worden deze artikels niet gebruikt om iets meer te weten te komen over de lezers, maar wel over de vereniging die de brief heeft geselecteerd (of geschreven) en mogelijk gewijzigd en vervolgens gepubliceerd.

- Gepubliceerde motie: gepubliceerde moties zijn, zoals de naam het zelf zegt, officiële moties opgenomen in het radioblad, hetzij van de uitgevende vereniging zelf, hetzij van een andere, verwante vereniging.

In het corpus geselecteerde artikels valt het op dat de verschillende types in veel gevallen door elkaar lopen. Het is vaak bijvoorbeeld moeilijk te zeggen of een artikel een programmaoverzicht is of een programmatoelichting: er is een overgang merkbaar van zeer summiere programmaoverzichten tot uitgebreide programmatoelichtingen. Vaak zijn artikels ook een mengvorm van propaganda en beschouwing, zo kan een beschouwend thematisch artikel eindigen op een expliciet propagandistische noot. Ook moties komen zelden zelfstandig voor, maar worden verwerkt in een propaganda- of beschouwend artikel.

Hoewel de types zelden in hun zuivere vorm voorkomen, geven we hier aan welk type doorgaans welk doel dient en wat doorgaans de stijl is van dergelijk artikel:

Tabel 2: Overzicht van het type artikels dat voor dit onderzoek in aanmerking kwam, met beschrijving van de typische doelstellingen en stijl van die types artikels.

Type	doel	stijl
programmaoverzicht	informerend, sturend	Korte zinnen, informerend
programmatoelichting	informerend over muziek, opinievorming over muziek, muzikale opvoeding, ontwikkeling van kennis en smaak,...	prozaïsch, informerend, verhalend en/of persuasief, vaak poëtisch taalgebruik
propaganda	overtuigen, aanmoedigen tot propagandawerk: bijdrage tot eigen werking	persuasief, sterk taalgebruik, vaak agressief, informeel
beschouwend artikel	informerend, betrekken van lezers bij bepaalde debatten, opinievorming, opvoeden, ontwikkeling van kennis en smaak,...	essayistisch, uitgebreider taalgebruik, vaak persuasief, mogelijk zeer kleurrijk
lezersbrief	aanleiding geven tot discussie of positieve zelfrepresentatie	vaak zeer persoonlijk, informeel, kleurrijk taalgebruik
gepubliceerde motie	informerend, overtuigen	officieel, formeel

### 2.3.3.3 Beschrijving van het materiaal

#### Rechtstreekse, publieke communicatie van Kvro

##### *De bronnen*

Van de Katholieke Vlaamsche Radio-Omroep (Kvro) is voor ons tot op vandaag het meeste materiaal overgebleven. Reeds in december 1929 richtte te vereniging een tijdschrift op, *De Vlaamsche Radiogids*, en bijna alle nummers van dit tijdschrift zijn bewaard gebleven en raadpleegbaar in de Koninklijke Bibliotheek Albertina en in het KADOC. Omdat er geen uitzendingen zijn bewaard gebleven hebben we geen rechtstreeks materiaal voorhanden van de Kvro uit de periode oktober-november 1929, maar de rest van de periode is volledig gedekt. Dit hiaat werd overbrugd met artikels van de Kvro en haar medewerkers in de katholieke dagbladpers. Hiervoor werd *De Standaard* geraadpleegd. In *De Standaard* verschenen onder meer enkele interviews met medewerkers van de Kvro, maar ook enkele persmededelingen van de Kvro zelf. Tot slot werden ook brochures van de Kvro gebruikt. Het jaarboek van de Kvro uit 1934 was helaas zoek geraakt in de Koninklijke Bibliotheek.

##### *De Vlaamsche Radiogids*

*De Vlaamsche Radiogids* is het weekblad van de Kvro. Het blad wordt wekelijks uitgegeven van 8 december 1929 – twee maanden na de start van de uitzendingen van de Kvro – tot en met het nummer van 24-30 september 1939 – tot wanneer de mobilisaties en de onregelmatige ontvangst van radioprogramma's uit het buitenland de werking van het blad bemoeilijken.

*De Vlaamsche Radiogids* ontstaat onder meer uit de behoefte om ook buiten de uitzendingen om in nauw contact te treden met het publiek. Dat er nood is aan meer communicatie met het publiek ondanks het bestaan van radio-uitzendingen hoeft niet te verbazen. In die pioniersdagen is het technisch nog niet mogelijk om elke dag een volledige dag uit te zenden en bovendien wordt elk van de twee Belgische zenders gedeeld door meerdere omroepen. *De Vlaamsche Radiogids* wordt dan ook in het leven geroepen als een medium waarlangs met alle luisteraars tegelijk kan worden gecommuniceerd, zonder de korte uitzenduurtsjes hiermee te vullen. Die korte uitzenduurtsjes kunnen zo worden voorbehouden voor concerten, onderbroken door of afgewisseld met thematische spreekbeurten. *De Vlaamsche Radiogids* biedt de Kvro de gelegenheid om uitgebreid met het publiek te communiceren over de uitzendingen.



Figuur 3: Eerste pagina van het eerste nummer van *De Vlaamsche Radiogids*, december 1929 (KBR).

Het tijdschrift bevat de Europese muziekprogrammatie en toelichtingen bij de Belgische programmatie, met uiteraard een speciale plaats toebedeeld aan het overzicht en de bespreking van de eigen programmatie. Vele artikeltjes in *De Vlaamsche Radiogids*, vooral dan in de eerste jaargang, zijn reacties op terugkomende vragen en kritieken van de luisteraars. Daardoor vertelt dit materiaal ons veel over de houding van de KVR0 ten opzichte van haar publiek. Daarnaast bevat het tijdschrift onder meer een technische rubriek over radio, die voornamelijk vulgariserend is bedoeld, rubrieken met nieuwtjes en wetenswaardigheden uit de radiowereld, nieuws over de eigen lokale afdelingen, artikels over de Belgische (en buitenlandse) radio, een 'vragenbus', artikels over de katholieke wereld, rubrieken voor kinderen en rubrieken voor vrouwen, etc. Bij de uitzendingen worden ten eerste algemene teksten voorzien over de uitzendingen, zowel van de KVR0 als van andere uitzenders in België, ten tweede worden er teksten voorzien over de muziek die door de KVR0 (en anderen) wordt uitgezonden en ten derde worden de teksten van de vocale muziek die door de KVR0 wordt uitgezonden ook opgenomen in het blad. Deze rubrieken verschuiven geregeld gedurende de tien jaargangen van het tijdschrift, maar veel elementen blijven steeds aanwezig. Zo valt gedurende enkele jaren de publicatie van de liederteksten weg, maar wordt dit weer opgenomen in een latere jaargang.

In de eerste twee jaargangen bevat elk tijdschrift minstens één en meestal meerdere artikels die een toelichting bieden bij de muziek van de KVR0-uitzendingen van die week. De meerderheid van de 'praatjes' of 'causerieën' die tijdens de uitzendingen

worden gehouden, worden eveneens gepubliceerd in *De Vlaamsche Radiogids*, hetzij integraal, hetzij (zoals meestal het geval lijkt) in samenvatting of louter introducerend. Op deze manier biedt de inhoudsanalyse van *De Vlaamsche Radiogids* ook een partieel beeld van de strekking van de uitzendingen van de KVRO. Één van de verklaringen waarom de teksten van de spreekbeurten op voorhand soms reeds worden gepubliceerd, of samengevat, is dat de uitzendingen in de beginperiode niet altijd goed verstaanbaar zijn. Door de teksten te voorzien kunnen de luisteraars toch ergens op terugvallen. Een andere verklaring is dat samenvattingen van spreekbeurten worden gepubliceerd als *teaser* om de nieuwsgierigheid van luisteraars te wekken. Een derde verklaring is dat men misschien van het tijdschrift een item wil maken dat de moeite is om te bewaren, zoals Vlanara verhoopde met haar eigen blad (zie infra).

Terwijl de eerste jaargangen voornamelijk bestaan uit uitgebreide, beschouwende artikels over radio, KVRO en muziek, ligt de nadruk in latere jaargangen meer op korte berichten. Bovendien worden er steeds meer 'ontspannende' rubrieken ingevoerd die niet noodzakelijk met de radio of de KVRO te maken hebben, zoals bijvoorbeeld strips, kortverhalen, knutselrubrieken, etc. Het kan interessant zijn om hier een voorbeeldnummer te behandelen om te illustreren hoe een nummer van *De Vlaamsche Radiogids* er uit ziet.

In de zesde jaargang ziet een nummer van *De Vlaamsche Radiogids* er als volgt uit: het nummer begint meestal met één groot paginavullend artikel, dat wel ergens verband houdt met de radio. Dat wordt gevolgd door de rubriek 'Rond ons Programma'. Deze rubriek is in de eerste jaargangen nog zeer uitgebreid, maar is vanaf jaargang 6 enkel nog een opsomming van de *highlights* van de uitzendingen, naast vele foto's. Ook de rubriek die daarop volgt, 'de K.V.R.O. familie', bestaat uit korte artikeltjes, slechts enkele zinnestels lang, waarin het meestal gaat over evenementen van lokale Katholieke Vlaamsche Radioverenigingen of van andere katholieke Vlaamsche verenigingen die cultureel werk verrichten. Daarop volgt een halve pagina over het kindertje van Nonkel Jan, waarin ofwel een brief van Nonkel Jan aan de kindjes is opgenomen, ofwel een brief van een kindje aan Nonkel Jan. Daaronder staat doorgaans een stripverhaaltje voor de kinderen. Vervolgens komt de rubriek 'Wij, vrouwen en...', dat steeds over een bepaald thema gaat, zoals bijvoorbeeld breien, koken, mode,... De rubriek 'Van het Radiofront' brengt radionieuwtjes uit de hele wereld, de rubriek 'Hier docip' gaat over de (voornamelijk katholieke) cinema en 'Het hoekje van de knutselaars' is de technische rubriek, die altijd een vaste waarde is, zij het onder andere namen. Tot slot publiceert de VRG een kortverhaal over enkele pagina's. In latere jaargangen bevat één nummer van de VRG vaak meerdere kort- en vervolgverhalen, zowel voor volwassenen als voor kinderen. Ook kruiswoordraadsels, cartoons en andere komen steeds vaker voor en het aantal foto's stijgt sterk in de loop van de jaren dertig.

Soms neemt *De Vlaamsche Radiogids* ook artikels op uit andere bladen. De artikels overgenomen uit de *Katholieke Radiogids* van de Nederlandse KRO gaan meestal over muziek. Het gaat dan om anekdotische artikels over een bepaalde componist, artikels over bijvoorbeeld instrumenten, bepaalde muzikale begrippen of vormen (bv. het lied),... Het karakter van deze artikels is heel anders dan die van de KVRO zelf, die over het algemeen heel wat 'subjectiever' zijn geschreven. KVRO-artikels weerspiegelen meestal een duidelijkere visie, een duidelijker oordeel en zijn vaak zeer romantiserend. Artikels die uit de *Katholieke Radiogids* worden overgenomen zijn daarentegen puur informatief en droog. Artikels overgenomen uit *De Standaard* gaan meestal over actuele kwesties in de radio, de politiek, de Vlaamse kwestie, etc. Meestal voorziet de KVRO die artikels zelf nog van commentaar. Citaten uit *De Muziekwarande* gaan meestal over (Vlaamse) componisten, artikels uit *Radio* (vooral eerste jaargangen) over de Vlaamse radiobeweging (bv. Juliaan Vandepitte), artikels uit *Radio Times* (vooral in latere jaargangen) over algemene radiokwesties.

Via *De Vlaamsche Radiogids* tracht de KVRO haar publiek te leren hoe het moet omgaan met het nieuwe medium radio en met het nieuwe medium van het radioblad. *De Vlaamsche Radiogids* is meer dan enkel een programmablad en communicatiemiddel: het is in de eerste plaats een 'Radiogids'. De artikels bieden radioliefhebbers een helpende hand in het hele radiogebeuren, gaande van technische tips om een radio op te zetten of af te stellen, tot een gids bij het selecteren van muziek en bij het luisteren naar muziek (zie hierover verder hoofdstuk 3).

### **Selectie artikels**

De vroege jaargangen van *De Vlaamsche Radiogids* zijn voor onderzoekers en historici een bijzonder rijke bron, omdat zij toelichtingen bevatten over het beleid van de KVRO, maar ook omdat zij toelichtingen bevatten bij de artikels zelf: toelichtingen dus bij de toelichtingen. In deze artikels wordt uitgelegd waarom dit soort artikels of dat soort uitzendingen interessant en zelfs belangrijk zijn. Deze artikels verantwoorden de muziekkeuzes of stellen openlijk vragen over de verwachtingen die luisteraars hebben over de uitzendingen en het blad.

Veel artikels, net zoals veel praatjes, bleken niet bruikbaar om de onderzoeksvragen van dit onderzoek te kunnen beantwoorden en werden daarom links gelaten. Hieronder bevinden zich onder meer artikels over de technische kant van radio of specifiek katholieke onderwerpen, zoals de Mariaverering of het ziekenapostolaat, praatjes over de witloofteelt e.a.. Ook rubrieken over de geschiedenis van de (wederom technische) uitvinding van de radio, rubrieken over de opkomende cinema en televisie, rubrieken met leuke weetjes over buitenlandse omroepen of praktische (meestal technische) vragen van luisteraars, evenals mopjes, strips of cartoons en reclameboodschappen werden buiten beschouwing gelaten. De teksten van 'praatjes' in de uitzendingen die op

zich geen concrete inhoudelijke relevantie hadden voor dit onderzoek werden niet opgenomen in de analyse, maar de thema's van alle praatjes werden wel bijgehouden in de database met de programmatie om een klaar zicht te houden op het karakter van de uitzendingen. De thema's werden dus soms wel meegenomen in de analyses, de inhoud ervan niet. Ondanks de concreet inhoudelijke irrelevantie van deze praatjes voor het onderzoek zijn de keuzes van thema's namelijk alsnog relevant voor het onderzoek gezien ze mede het opzet en karakter van de Kvro verraden. Zij kunnen ook een indicator zijn voor veranderingen bv. als reactie op kritiek van luisteraars.

Omdat de eerste jaargangen van *De Vlaamsche Radiogids* zeer reflectief zijn en de artikels zeer uitgebreid en beschouwend, bevatten deze jaargangen een overvloed aan bruikbaar materiaal, waarbinnen toch enigszins moest worden gedaan aan materiaalreductie. Omdat in elk nummer van *De Vlaamsche Radiogids* uitgebreide muziekartikels verschijnen werd ervoor gekozen artikels over internationale muziek enkel in even nummers te gaan analyseren, om het corpus handelbaar te houden. Artikels specifiek over Vlaamse muziek werden ook in oneven nummers bekeken, maar info over Vlaamse muziek in de rubriek 'Onze programma's' of een gelijkaardige rubriek, werd in de eerste jaargangen weer enkel in even nummers geanalyseerd, wegens een overvloed aan materiaal. In latere jaargangen was materiaalreductie niet nodig, gezien het tijdschrift in de loop der jaren steeds minder voor dit onderzoek relevante artikels bevat.

## **Rechtstreekse, publieke communicatie van SAROV**

### ***Bronnen***

Hoewel er al van in 1926 socialistische radioverenigingen bestaan, werd er pas in 1929 een overkoepelende socialistische omroep gesticht, de Socialistische Arbeiders Radio-Omroep voor Vlaanderen (SAROV), en werd er pas van in oktober 1929 een eigen blad uitgegeven. Uit de periode 1929-1931 hebben we slechts vier nummers kunnen vinden van het maandelijkse radioblad van de SAROV, *SAROV*, maar sinds 1931 hebben we een vrij volledige collectie van het dan nieuwe weekblad van SAROV, *Radiobode*, kunnen terugvinden. Voor de periode voordien werd dit hiaat enigszins aangevuld met de artikels die SAROV publiceerde in *De Volksgazet*. Jaarboeken of andere brochures van SAROV werden niet teruggevonden, als die al bestaan hebben.

### ***SAROV en Radiobode***

SAROV is het maandelijks uitgegeven radioblad van de Socialistische Arbeiders Radio-Omroep voor Vlaanderen (SAROV). Het eerste nummer wordt in oktober 1929 uitgegeven, wanneer de vereniging al een hele werking achter zich heeft. Het is een beperkt, niet erg omvangrijk blad van circa vijftien à twintig pagina's die de lezers



inlichten over de radiowereld. Er verschijnen artikels over de werking en uitzendingen van SAROV, over de stichting van het NIR, en dergelijke meer. Ook de SAROV-programma's van die maand worden erin gepubliceerd. Het is een maandblad, dus heel veel toelichting bij de muziekprogramma's kan er niet gegeven worden, maar meestal is er toch minstens één artikel te vinden over een bepaald concert, bijvoorbeeld over een bepaalde componist. We konden slechts vier nummers van het tijdschrift terugvinden, dus een globaal beeld van het blad hebben we niet en we missen daardoor ook veel waardevolle informatie over de SAROV, gezien er verder van de vereniging geen archief meer bestaat.



Figuur 4: Hoofding van het voorblad van SAROV - maandblad van de Socialistischen Arbeiders Radio-Omroep voor Vlaanderen (AMSAB).

Het maandblad wordt in september 1931 vervangen door een weekblad: *Radiobode*. De *Radiobode* bestaat uit circa 80 pagina's, waarvan circa 65 à 70 pagina's worden ingenomen door de volledige Europese programmatie. Dat wil zeggen dat er nog 10 à 15 pagina's overblijven voor artikels van de SAROV zelf. Die artikels bevatten net als de SAROV voordien inlichtingen en beschouwingen over de radio in Vlaanderen, maar ook toelichtingen bij de radioprogramma's en meer algemene informatie over de cultuur- en entertainmentwereld. Artikels zijn hetzij persuasief-propagandistisch, hetzij informerend, hetzij entertainend of educatief.

Ook hier lijkt het ons het duidelijkst om een voorbeeldnummer voor te stellen. Een nummer uit jaargang drie begint doorgaans op de voorpagina (soms doorlopend over de tweede pagina) met een hoofdartikel over radio in België. Daarop volgt de wekelijkse rubriek 'Proletenpijltjes', een vrij kritische, satirische rubriek waarin de zogenoemde 'pijltjesproleet' zijn pijlen richt op wat hem die week is opgevallen. Doorgaans gaat deze rubriek over iets dat met de radio te maken heeft, maar dat is niet noodzakelijk zo. Vaak

worden ook politieke kwesties en oorlogssituaties hierin behandeld. Daarop volgen andere wekelijkse rubrieken, zoals 'Techniek & Wetenschap', een technische rubriek, zoals de naam het zelf zegt, waarin de meer technische kant van de radio aan bod komt en die de radioknutselaar helpt bij het begrijpen van, omgaan met, onderhouden van of ineenzetten van zijn radiotoestel; 'De plaat van de week', waarin een bepaald muziekwerk uitgebreid wordt toegelicht; 'Onze Omroep. Brievenrevue', waarin uitgebreid op enkele lezersbrieven wordt geantwoord; 'Sarov-familie', waarin nieuws van de lokale SAROV-afdelingen wordt opgenomen; 'Onze boekenrubriek', waarin doorgaans boeken worden behandeld met een socialistische inslag; 'Moeder Sarov's hoekje', waarin Moeder SAROV brieven van kinderen publiceert en/of beantwoordt; een kortverhaal voor de kinderen; 'Overwegingen van een Luistervink' waarin de mening van een luisteraar aan bod komt en wordt beantwoord. Later komen er ook nog rubrieken als 'Van hier en daar' met korte weetjes over de radio in het buitenland en 'Nieuwtjes van het N.I.R.' met een overzicht van wat die week de moeite is in de programmatie van het NIR. De rest wordt doorgaans ingevuld door losse artikelen, veelal over radio, film of muziek, maar ook vaak over andere zaken, zoals nieuwe uitvindingen, politieke situaties in het buitenland, etc.

### **Selectie artikels**

Ook hier werd een groot deel van de artikels links gelaten, zoals artikels over technische of puur politieke kwesties, die niets met radio of Vlaamse ontvoogding te maken hebben, of artikels over de radio in het buitenland waarin geen reflectie op de Belgische/Vlaamse case te vinden was. Ook de vele artikels over de cinema werden niet mee opgenomen in de analyses, evenals de vele *fait divers* die het tijdschrift in latere jaargangen rijk is, de kortverhalen, spelletjes, kinderrubrieken, e.d.

Omdat elk nummer van *Radiobode* artikels met internationale muziektoelichtingen bevat en er dus een overvloed aan muziekartikels was voor dit onderzoek, werden enkel artikels in even nummers geanalyseerd, net zoals voor *De Vlaamsche Radiogids* gebeurde. Artikels over Vlaamse muziek werden echter altijd mee opgenomen, gezien deze heel wat zeldzamer bleken.



Figuur 5: Eerste pagina van het eerste nummer van *Radiobode*, september 1931 (AMSAB).

## Rechtstreekse, publieke communicatie van Vlanara

Vlanara voerde haar communicatie aanvankelijk voornamelijk via de Vlaams-nationalistische krant *De Schelde* dus werden voor dit onderzoek heel wat artikels uit deze krant gebruikt. *De Schelde* kan elektronisch worden geraadpleegd in de Koninklijke Bibliotheek Albertina. De secretaris van Vlanara publiceerde sinds de oprichting van de vereniging geregeld nieuws over Vlanara in *De Schelde*, maar voerde via *De Schelde* vooral ook propaganda voor de Vlaams-nationalistische radiovereniging. Geheel 1931 blijft dit de gangbare situatie.

Sinds januari 1932 geeft Vlanara haar eigen ledenblad uit, genaamd *Vlanara*.<sup>16</sup> Het gaat aanvankelijk om een krantachtige uitgave van slechts vier pagina's, dat voornamelijk dient als communicatie met de eigen leden. Het is veel meer propagandabladdan programmabladdan. Meestal bevindt zich op de eerste pagina een uitgebreid hoofdartikel, dat doorgaans betrekking heeft op de radio in Vlaanderen, maar soms ook gaat over politieke Vlaamse kwesties. Meestal loopt dit artikel nog door op de tweede pagina. De rest van die pagina wordt gevuld met kleinere artikeltjes over de radio in Vlaanderen, meestal over toestanden in het NIR of over toekomstige uitzendingen van Vlanara. Op de derde pagina bevindt zich de programmatie van

<sup>16</sup> 'Wij willen zijn!', Arseen Kennes in: *Vlanara - orgaan der Vlaamsch Nationale Radio-vereeniging*, jg 1, nr. 1 (januari-februari 1932), p. 1.

Vlanara van die maand, al dan niet vergezeld door een klein artikeltje. De vierde en laatste pagina bevat meestal nieuws uit de lokale afdelingen. Programma-info of muziektoelichtingen komen in dit blaadje zelden voor.

Vanaf de vijfde jaargang van *Vlanara* verandert de format van het orgaan en gaat het meer om een brochure, een tijdschrift. Het bestaat uit een kافت met een zevental pagina's. De structuur blijft ongeveer hetzelfde als ervoor. Eerst is er het hoofdartikel, doorgaans over de Vlaamse radio en *Vlanara*, vervolgens kleinere artikels hierover, al dan niet een artikel over de muziek van het avondprogramma, het overzicht van de programmatie van *Vlanara* en een pagina met lokaal afdelingsnieuws. Een nieuwe, vaste rubriek is echter 'het hoekje van onzen radio-filosoof', steeds voorafgegaan door het citaat '*Without offence to friend nor foe I sketch the world as I see it. LORD BYRON.*' Dit is steeds een vrij satirische behandeling van radiotoestanden van dat moment, enigszins te vergelijken met SAROV's Proletenpijljes, doch met heel andere thema's.

In 1938 komt er een bijlage aan het blad, genaamd *Jong Kerelsvolk* dat vooral voor de jeugd bedoeld is. Het blaadje bestaat uit vier pagina's, met op de voorpagina een artikel voor de kinderen, gevolgd door mogelijke info over de komende uitzending, enkele gedichtjes of andere tekstjes van kinderen, een wedstrijd en mededeling van de winnaars en oplossing van de vorige wedstrijd.



Figuur 6: Eerste nummer van de vernieuwde uitgave van *Vlanara* (jaargang 5, december 1935) (ADVN).

Zoals uit dit overzicht snel duidelijk wordt, is de hoeveelheid bronnenmateriaal dat is overgebleven van Vlanara heel wat minder omvangrijk dan dat van de KVRO of de SAROV. Niet alleen gaat het hier slechts over een maandblad, waarvan bovendien twee en een halve jaargang ontbreken, het maandblad is op haar maximum slechts zeven pagina's dik met een bijlage van vier pagina's voor de jeugd. Bovendien bevat *Vlanara* voornamelijk militante en propagandistische artikels en zeer weinig programma-info. Vanaf de vijfde jaargang kan geregeld een toelichting worden gevonden bij het avondconcert, maar deze toelichtingen zijn heel wat beknopter dan bijvoorbeeld in *De Vlaamsche Radiogids*, waardoor het moeilijker is om hierop een discoursanalyse uit te voeren. Ook beschouwingen over de programmatieleiding zijn zeldzamer dan bij de KVRO of SAROV, maar ze zijn er wel.

Wat *Vlanara* voornamelijk biedt is een inzicht in de doelstellingen van Vlanara, Vlanara's visie op radio, haar waarde voor de Vlaamse Beweging en een sterk discours over Vlaamse identiteit. Met uitzondering van reclameboodschappen of technische artikels was de meerderheid van het communicatiemateriaal van Vlanara bruikbaar voor dit onderzoek. Het was niet nodig binnen deze eerste selectie aan materiaalreductie te doen.

### **Rechtstreekse, publieke communicatie van Librado**

Gezien Librado in het interbellum geen eigen radioblad uitgaf is er zo goed als geen materiaal voorhanden voor een inhouds- en discoursanalyse. De enige communicatie van Librado die werd gevonden was gepubliceerd in *Het Laatste Nieuws*.

## **2.3.4 Programmatiegegevens**

### **2.3.4.1 Aanwezig materiaal, moeilijkheden en gekozen selecties**

De beschikbaarheid van een gedetailleerde muziekprogrammatie van de Vlaamse radio opende de mogelijkheid om deze gegevens te incorporeren in het onderzoek en gaf ook de mogelijkheid meer vragen te beantwoorden, die op basis van het materiaal naar boven kwamen. Op basis van een analyse van de programma's kon de informatie uit dag- en weekbladen worden aangevuld, wat vooral inzake Librado van cruciaal belang is geweest. Verder bood de muziekprogrammatie vanuit musicologisch oogpunt zeer interessante opportuniteiten. Het discours over Vlaamse muziek kan namelijk worden getoetst aan de muziekprogrammatie en de programmatie zelf kan zelfs als discours op zich worden geanalyseerd.

Eerlijkheidshalve moet hier worden vermeld dat het ontwerpen van een goed registratie-instrument veel voeten in de aarde had. Het invoeren van de

programmatiegegevens was bijzonder problematisch en tijdrovend. De belangrijkste problemen met het invoeren van de programmatiegegevens waren de volgende:

- om met de gegevens te kunnen werken moesten deze consistent worden ingevoerd. Dat wil bijvoorbeeld zeggen dat de naam van een bepaalde componist (bv. Tsjajkovski, Peter Iljitsj of Beethoven, Ludwig van) of muziekwerk (bv. Notenkrakersballet of Symfonie nr. 6) steeds exact op dezelfde manier moest worden ingevoerd. In de tijdschriften werden echter vele namen op verschillende manieren geschreven (bv. Tsjaikofski, Tsjaikovsky of Ludwig von Beethoven) en werden titels van buitenlandse muziekwerken bijna altijd inconsistent benoemd en indien van toepassing vertaald en dat ook op een inconsistente manier (bv. Notenkrakersballet vs. Notenkrakerssuite vs. De notenkraker of Zesde symfonie vs. Symfonie nr. 6 vs. 6<sup>e</sup> symfonie vs. Pastorale Symfonie vs. De pastorale). Dat wil zeggen dat het invoeren van de gegevens zelf nog het minste tijd zou in beslag nemen: het opkuisen van de gegevens zou die tijd vermenigvuldigen.
- De gegevens die in de programmaoverzichten van de tijdschriften zijn opgenomen zijn zelden volledig en soms zeer onduidelijk. Zo wordt soms de componist niet genoemd of wordt enkel een familienaam genoemd, terwijl er meerdere componisten met die familienaam bestaan (bv. Oscar/Johann/Richard Strauss); vaak worden verkeerde initialen van voornamen van componisten gebruikt; soms wordt wel de naam van een muziekfragment benoemd, maar niet het werk waaruit het stamt; er wordt niet altijd vermeld of een werk in haar geheel, als fragment of in bewerking wordt uitgevoerd; dirigenten of uitvoerders worden niet altijd gegeven; bezetting wordt niet altijd gegeven; muziekwerken worden soms opgegeven met een gangbare 'bijnaam', vooral bij fragmenten uit opera's (bv. Wagners 'graalrecliet' uit *Lohengrin* of 'sterrenlied' uit *Tannhäuser*); soms worden niet de effectieve geprogrammeerde muziekwerken genoemd, maar enkel een ruime beschrijving, zoals 'fragmenten uit operetten', 'Vlaamse liederen'; etc.

Deze problemen zorgden er ten eerste voor dat het geen zin had de programmatie in haar volledigheid in te geven met de bedoeling volledige informatie te kunnen bieden over de programmatie: volledigheid was niet mogelijk. Ten tweede zorgde de onvolledigheid en inconsistentie in schrijfwijzen ervoor dat er zeer veel opzoek- en opkuiswerk zou nodig zijn vooraleer de gegevens bruikbaar zouden zijn. Dit wil zeggen dat het werk zeer tijdrovend zou zijn. Input en output zouden niet in verhouding zijn. Na een eerste fase van verkennen en uitproberen werd daarom aanvankelijk besloten dat er binnen het tijdsbestek van dit onderzoek geen tijd voor zou zijn. Op deze beslissing werd echter teruggekomen toen werd ondervonden dat de programmatiegegevens te essentiële informatie bevatten.

Het werk werd dus alsnog voortgezet. Daarbij werden enkele beslissingen genomen om het materiaal handelbaar te maken en dus de input te reduceren en meer in verhouding te brengen met de output:

- Er werd een steekproef genomen die binnen het tijdsbestek van het onderzoek haalbaar zou zijn (zie verder).
- Er werd een overzicht opgesteld van de uitzendingen zelf, waarin de muziekprogramma's als geheel zelf werden gelabeld.
- Hoewel aanvankelijk ook de programmatie van het NIR zelf (bovenop die van de omroepverenigingen) zou worden ingevoerd, om daarmee een vergelijking te kunnen maken, werd dit project (zij het met spijt) geschrapt.
- Op basis van het invoeren van een beperkt aantal uitzendingen werd een componistenlijst opgemaakt, die werd gecombineerd met de componistenlijst uit het onderzoek van Van den Buys (2004) en waarin de schrijfwijze van de namen consistent werd gemaakt. Deze lijst diende als basis voor het verder invoeren van de gegevens en werd gaandeweg aangevuld naarmate meer gegevens werden ingevoerd.
- Er werd gekozen om tijdens het verder invoeren enkel te investeren in de consistentie van de schrijfwijze van componistennamen en dus niet meer die van de werken.
- Van zodra de componistenlijst een voldoende werkbare omvang had, werd externe hulp gezocht om een deel van de gegevens helpen in te voeren.
- Enkel de titels van muziekwerken van componisten die frequent werden uitgevoerd werden achteraf opgekuist en van meer info voorzien. Op die manier werd deze inspanning gekanaliseerd tot waar het relevant was.

De eerste steekproef waarmee werd aangevangen werd zo opgesteld dat voor elke vereniging:

- Per jaar om de drie maanden een uitzendweek werd geselecteerd (= vier weken, dus meestal vier uitzendingen per jaar)
- Waarbij die selectie voor ieder jaar in een andere maand startte (januari, februari of maart)
- Over de gehele steekproef een spreiding werd gegarandeerd van 1<sup>e</sup>, 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> en 4<sup>de</sup> week van de maand, om een vertekening te verhinderen van bijvoorbeeld programma's

die maar om de twee weken werden uitgezonden of steeds in een bepaalde week van het jaar (bv. kerst of andere vieringen).

Omdat op basis hiervan slechts vier dagen per jaar per omroepvereniging werden verwerkt, wat praktisch haalbaar was op dat moment, bleek na het invoeren van enkele jaren dat de verzameling data te weinig informatie bood.

Daarom werd er voor gekozen een ruimere steekproef te nemen, die er op neerkwam dat er van elke omroepvereniging per vier weken één uitzending werd geregistreerd, wat voor de KVRO en SAROV neerkwam op een kwart van de uitzendingen, voor Librado bijna alles tot 1932 en ongeveer een kwart sindsdien en voor Vlanara bijna alle uitzendingen. Het gaat doorgaans om 13 uitzendingen per volledig uitzendjaar, tenzij in de vroege jaren, waarin sommige omroepverenigingen hetzij nog niet uitzonden, pas later in het jaar startten met uitzendingen of meerdere malen per week korte uitzenduurtjes hadden, in plaats van volledige uitzenddagen. Deze steekproef biedt ruim voldoende informatie om representatief te zijn voor de volledige programmatie. Voor een overzicht van de uitzendingen die in het overzicht werden opgenomen, zie bijlagen 1-4.

Bovenop deze steekproef werden ook nog specifieke uitzendingen geselecteerd en apart geanalyseerd, zoals:

- De eerste uitzending van elke vereniging
- Uitzendingen ter herdenking van die eigen eerste uitzendingen
- Uitzendingen ter gelegenheid van de Vlaamse feestdag

#### **2.3.4.2 Registratie van de programmatie**

De database van de muziekprogrammatie bestaat uit twee luiken. Het eerste luik is dat van de uitzendingen, het tweede luik is dat van de muziekprogrammatie. De twee werden van elkaar gescheiden om praktische redenen.

#### **De uitzendingen**

De registratie van de algemene programmatiegegevens in een aparte database had twee bedoelingen. Ten eerste werd hierin heel concrete informatie verzameld, zoals datum, uur en inrichter per uitzending, thema van de uitzending en thema van de spreekbeurt in de uitzending, de naam van de spreker, evenals opmerkingen zoals bijvoorbeeld de specifieke gelegenheid van de uitzending of de externe locatie van waaruit wordt uitgezonden. Ten tweede konden zowel de muziekprogramma's als de thema's van spreekbeurten in dit document afzonderlijk worden gelabeld op basis van hun thema.



De database ziet er als volgt uit:

Tabel 3: Fragment van de database waarin de uitzendingen van de omroepverenigingen werden opgenomen.

code	Uitzender	datum uitz.	jaar	Tijd-stip	titel/aanduiding uitzending	THEMA MA	THEMA (ruim)	THEMA (spec)	Causerie / kroniek	THEMA-LABEL	auteur causerie/ kroniek	functie auteur causerie	bijzondere datum	gelegenheid	externe inrichter	locatie
SAROV1931-0512-2000	SAROV	12/mei/31	1931	20:00	Kz. Gewijd aan Mozart.	IA	COMP	Mozart								
SAROV1931-0707-1700	SAROV	7/jul/31	1931	17:00	Matinee m.m.s. ork. V. d. Omroep											
SAROV1931-0707-1745	SAROV	7/jul/31	1931	17:45	Kindermatinee oiv Mev. Ruth											
SAROV1931-0707-1815	SAROV	7/jul/31	1931	18:15	Gramofoon.											
SAROV1931-0707-1915	SAROV	7/jul/31	1931	19:15	Voordracht				Gebruik uw ogen. Aangename wandelingen.	VRIJE TUD	Frantzen, Mij					
SAROV1931-0707-2000	SAROV	7/jul/31	1931	20:00	Groot operettenavond mmv de heer Mary Collins en Mev. Nini de Boel.	IA	GENRE	operette	De stratosfeer en de reis van Prof. Piccard.	WETENSCH	Rombout, Louis	professor				
SAROV1931-0804-1700	SAROV	4/aug/31	1931	17:00	Koncert door Ork. Vd omroep											
SAROV1931-0804-1715	SAROV	4/aug/31	1931	17:15	Kindermatinee.											
SAROV1931-0804-1830	SAROV	4/aug/31	1931	18:30	Gramofoon-Kz.											
SAROV1931-0804-1915	SAROV	4/aug/31	1931	19:15	Prasieje.											
SAROV1931-0804-2000	SAROV	4/aug/31	1931	20:00	Koncert gewijd aan Wagner mmv Mev. Briffaut.	IA	COMP	Wagner								
SAROV1931-0903-1700	SAROV	1/sep/31	1931	17:00	Kz. M. m. v. teatroomoort.											
SAROV1931-0903-1745	SAROV	1/sep/31	1931	17:45	Kindermatinee.											
SAROV1931-0903-1815	SAROV	1/sep/31	1931	18:15	Moeder SAROV vertelt over kinderen											
SAROV1931-0903-1830	SAROV	1/sep/31	1931	18:30	Gramofoonkz.											
SAROV1931-0903-1915	SAROV	1/sep/31	1931	19:15	Prasieje.											
SAROV1931-0903-2000	SAROV	1/sep/31	1931	20:00	Kz. Mm v. ork. v. N.R. Italiaansche festival.	IA	NAT	Italia								

## De muziekprogrammatie

Van de concrete inhoud van de muziekprogramma's werd zowel de informatie geregistreerd die gegeven is over het uitgevoerde werk, als de informatie over de uitvoering en uitvoerders. Van het werk zelf werd de componist opgenomen (bv. Wagner), de titel van het uitgevoerde werk (bv. *Lohengrin*) en het soort werk waarom het gaat (bv. opera), indien het werk niet in zijn volledigheid wordt uitgevoerd wordt de beweging of het deel uit het werk geregistreerd (bv. ouverture of aria) en de titel van dat deel indien van toepassing (vb. graalreciet). Dat ziet er als volgt uit:

Tabel 4: Fragment van de database waarin de muziekprogrammatie van de omroepverenigingen werd opgenomen (linker deel).

code uitzending	Componist	titel werk	soort werk	beweging/ deel	titel beweging/ deel	GAMM /FONO /LIVE	dirigent/leiding	uitvoerders: groep	type uitvoerder
KVRO1929-1208-2015	Bizet, George	L'Arlésienne	orkestsuite			LIVE	Meulemans, Arthur	(omroeporkest?)	orkest RADIO?
KVRO1929-1208-2015	Brahms, Johannes	Dansen [?]				LIVE	Meulemans, Arthur	(omroeporkest?)	orkest RADIO?
KVRO1929-1208-2015	Fauré, Gabriel	Masques et Bergamasques	orkestsuite			LIVE	Meulemans, Arthur	(omroeporkest?)	orkest RADIO?
KVRO1929-1208-2015	Herold, Ferdinand	Zampa	komische opera	ouverture		LIVE	Meulemans, Arthur	(omroeporkest?)	orkest RADIO?
KVRO1929-1208-2015	Massenet, Jules	Scènes pittoresques	orkestsuite			LIVE	Meulemans, Arthur	(omroeporkest?)	orkest RADIO?
KVRO1929-1208-2015	Mosorgski, Modest	Boris Godoenov	opera			LIVE	Meulemans, Arthur	(omroeporkest?)	orkest RADIO?
KVRO1929-1208-2015	Ravel, Maurice	Pavane (pour une infante défunte?)				LIVE	Meulemans, Arthur	(omroeporkest?)	orkest RADIO?
KVRO1929-1208-2015	Händel, Georg Friedrich	Messiah	oratorium	aria	vreugde o Sion vreugde, zoo spreekt uw God... Alle dalen maakt hoog en verheben	LIVE	Meulemans, Arthur		
KVRO1929-1208-2015	Meulemans, Arthur	Toen mei heenging (uit: "Verlangen", 1905)	lied			LIVE	Meulemans, Arthur		
KVRO1929-1208-2015	Mortelmans, Lodewijk	Het jonge jaar (1903)	lied			LIVE	Meulemans, Arthur		
KVRO1929-1208-2015	Peeters, Flor	kerstliedkens	lied			LIVE	Meulemans, Arthur		
KVRO1929-1208-2015	Rijelandt, Joseph	Weemoed	lied			LIVE	Meulemans, Arthur		
KVRO1929-1208-2015	Van Hoof, Jef	Married	lied			LIVE	Meulemans, Arthur		
KVRO1929-1215-2015	Auber, Daniel	La muette de Portici		ouverture		LIVE	Meulemans, Arthur	(omroeporkest?)	orkest RADIO?
KVRO1929-1215-2015	Codart (?)	Herdersverhaal				LIVE	Meulemans, Arthur	(omroeporkest?)	orkest RADIO?
KVRO1929-1215-2015	De Jongker, Théodore	Karel Staton				LIVE	Meulemans, Arthur	(omroeporkest?)	orkest RADIO?
KVRO1929-1215-2015	Delibes, Léo	Lakmé	opera	balliet		LIVE	Meulemans, Arthur	(omroeporkest?)	orkest RADIO?

Van de uitvoering wordt geregistreerd of het om een live uitzending gaat, dan wel een grammofoon- of fonoplaat of een relais. Vervolgens wordt de dirigent opgenomen, de uitvoerders, hetzij als ensemble hetzij als solist, en het type uitvoerder (bv. koor) of instrument.

Tabel 5: Fragment van de database waarin de muziekprogrammatie van de omroepverenigingen werd opgenomen (rechter deel).

type uitvoerder (groep)	uitvoerder: groep 2	type uitvoerder (groep)	uitvoerder: groep 3	type uitvoerder (groep)	uitvoerder: solist 1	instrument (solist1)	uitvoerder: solist 2	instrument (solist2)	uitvoerder: solist 3	instrument (solist3)	uitvoerder: solist 4	instrument (solist4)
					de Sogno, Lily	vocaal: alt						
					de Sogno, Lily	vocaal: alt						
					de Sogno, Lily	vocaal: alt						
					de Sogno, Lily	vocaal: alt						
					de Sogno, Lily	vocaal: alt						
					Nobels, Maria	vocaal: vrouw						
					Soudan, Simone	cello						
					Nobels, Maria	vocaal: vrouw						
					Otte, Jean	akkordeon	Bertrand, G.	viool	Warique, E.	klavier		
					Otte, Jean	akkordeon	Bertrand, G.	viool	Warique, E.	klavier		
					Otte, Jean	akkordeon	Bertrand, G.	viool	Warique, E.	klavier		
					Sjaajep, Fjodor	vocaal: man						
					Otte, Jean	akkordeon	Bertrand, G.	viool	Warique, E.	klavier		
					Sjaajep, Fjodor	vocaal: man						
					Otte, Jean	akkordeon	Bertrand, G.	viool	Warique, E.	klavier		
					Otte, Jean	akkordeon	Bertrand, G.	viool	Warique, E.	klavier		

### 2.3.4.3 Verwerking van de programmatiegegevens

In de eerste plaats biedt de programmatiedatabase een praktisch inzicht in hoe muziekprogramma's er uitzagen, welke muziek er werd gespeeld en welke artiesten aan die uitzendingen meewerkten. Het maakt het ook mogelijk om de verschillende repertoires van de diverse radio-orkesten te onderzoeken, om voorkeuren van dirigenten te achterhalen, evenals voorkeuren van omroepverenigingen. We kunnen nagaan welke componisten populair waren bij welke uitzender, welke werken van welke componist de voorkeur kregen, welk genre muziek op welk moment van de dag vaker werd uitgezonden en veel meer van dat.

In combinatie met een derde database met componistengegevens kan nog meer informatie uit de programmatie gehaald worden. In het componistendocument zijn opgenomen: de nationaliteit(en) van de componist en de geboorte- en sterftedatum. In het geval van Belgische componisten is ook de geboorte- en sterfteplaats opgenomen. Dankzij deze gegevens kan ook worden bepaald welke nationaliteiten van componisten overwegen in de programmatie en uit welke periode de meeste of populairste componisten afkomstig zijn.

Tot slot biedt de beschikbaarheid van de programmatie ook de mogelijkheid om elk muziekprogramma op zich, bijvoorbeeld een programma bij een speciale gelegenheid

als 11 juli of een eerste uitzending van een vereniging, als een semiotisch systeem of symbolische expressie op zichzelf te analyseren.



## Hoofdstuk 3

### Vlaamse radio en nationale cultuur<sup>17</sup>

#### 3.1 Radio, muziek en nationale cultuur. Een internationaal perspectief

##### 3.1.1 Inleiding

Hoewel rond 1900 vooral ontwikkeld als een draadloos communicatiemedium met schepen en dus in militaire en staatsdienst, spreekt het concept van ‘*broad-casting*’<sup>18</sup>, dus het ver uitzenden voor vele mensen tegelijk, gauw tot de verbeelding. Dankzij de interesse van particulieren, ‘radio-amateurs’, *hams*, *radio-enthousiasts* genoemd, komt het medium in de huiskamer terecht en krijgt het een geheel andere invulling. Bepaalde radio-amateurs gaan een soort van ‘programma’s’ voorzien voor anderen, net zoals dat voordien ook wel al eens met de telefoon werd gedaan<sup>19</sup>. In 1906 wordt in Amerika bijvoorbeeld met kerstmis een draadloos concert uitgezonden door een particuliere

---

<sup>17</sup> Gedeelten van dit hoofdstuk werden reeds gepubliceerd in : Goessens, L., De Cang, L. Van den Buys, K. & Segers, K. (2013) De stichting van het Groot Symfonie-Orkest van het NIR als symbool voor de 'hoge culturele opdracht' van de publieke omroep. In: Van den Buys, K. & Segers, K. (eds.) *Het orkest. Van het radio-orkest tot Brussels Philharmonic in Flagey*. Tielt: Lannoo Campus, 37 – 65. En : Goessens, L. (2013) Muziek onder druk: Vlaamse eisen in het programmabeleid van de radio in het interbellum. In: Van den Buys, K. & Segers, K. (eds.) *Het orkest. Van het radio-orkest tot Brussels Philharmonic in Flagey*. Tielt: Lannoo Campus, pp. 143-162.

<sup>18</sup> Aanvankelijk wordt het gegeven dat heel veel mensen tegelijkertijd de draadloos uitgestuurde boodschappen kunnen opvangen als een nadeel van het medium gezien. Het is pas in een volgende ontwikkelingsfase van het medium dat men dit kenmerk net gaat proberen gebruiken (Briggs & Burke, 2009 : 148-50).

<sup>19</sup> Smith vermeldt een concert dat in 1880 vanuit Antwerpen via de telefoon zou zijn ‘uitgezonden’ naar een publiek uitgerust met koptelefoons, dat zich twee mijl verder bevond (Smith, 1976: 10)

radio-amateur. Tijdens het concertje speelt de uitzender viool, zingt hij kerstliederen en speelt het *Largo* uit *Xerxes* van Händel op zijn fonograaf af (Briggs & Burke, 2009: 150-1). Typisch aan dergelijke vroege particuliere uitzendingen is dat de uitzender meestal zijn adres opgeeft en de luisteraar vraagt om hem te schrijven als die het concert heeft kunnen ontvangen, zodat de uitzender weet of zijn uitzending geslaagd is en tot waar hij hoorbaar is. Ontvangen worden dergelijke vroege concertjes slechts door enkele andere particuliere radioliefhebbers, die zelf hun toestellen in elkaar knutselen. In de loop van de jaren twintig echter maakt het radiotoestel een zeer snelle opgang en een zeer snelle evolutie mee, terwijl zich ondertussen meer officiële omroepinstanties ontwikkelen die voor inhoud zorgen, iets om te ontvangen. Door de parallele evolutie van technologische verbetering en het ontstaan van omroeporganisaties, gaat de verspreiding van het medium zeer snel en in de loop van de jaren dertig raakt de radio in de Westerse wereld volledig ingeburgerd.

Simon Frith noemt radio het belangrijkste, meest ingrijpende massamedium van de twintigste eeuw (Frith, 2003: 96). Als een soort 'vervolg' op enerzijds de telegraaf en anderzijds de telefoon wordt de radio ontwikkeld als een draadloos communicatiemedium van één punt naar een ander of naar vele andere punten tegelijk, maar ook als cultuurmedium, een educatief en een entertainmentmedium. Het heeft een doordringende invloed op zowel de publieke sfeer als de private leefwereld en de verhouding tussen beiden, maar het brengt ook een revolutie teweeg in de cultuur- en entertainmentsector en in bijvoorbeeld de beleving van iets als muziek.

Reeds van in het begin zijn in het gebruik en de opvatting van de radio twee tendenzen merkbaar die belangrijk zijn voor het voorliggende onderzoek. De eerste is het geloof in de radio als cultuurspreidingsmedium, de tweede is het geloof in de integratieve functie van radio en het nationale belang dat daaraan gehecht wordt.

Ten eerste wordt in radio een medium gezien met een culturele taak. Men ontdekt in de radio al zeer snel de mogelijkheid om kunst en cultuur te verspreiden over de gehele bevolking, vanuit een cultureel democratiserende opzet, een cultureel cultiverende, een entertainende of een educatieve opzet of een combinatie van allen. Voordien wou men reeds de telefoon gebruiken om concerten 'uit te zenden' naar mensen met een toestel, over grote afstanden, om zo in het bijzonder muziek in het bereik te brengen van mensen die te ver van de culturele mogelijkheden van de stad wonen. Hetzelfde wil men doen met de radio. Via de radio wil men culturele rijkdom verspreiden, wil men onder meer goede muziek bereikbaar maken voor iedereen, wil men 'goede' muziek populariseren (Blumler, 1992: 10-1; Briggs & Burke, 2009: 144).

Ten tweede wordt in radio een 'nationaal' belang gezien. Men gelooft dat radio een integratieve functie kan hebben, dat radio sociale cohesie binnen een land kan versterken, een nationaliteitsgevoel kan aanwakken en de neuzen (o.a. moreel,

politiek,...) in één richting kan zetten (zie o.m. Briggs, 1965: 37). Radio bindt niet alleen gezinnen intern aan elkaar en aan hun thuis, maar het bindt alle inwoners van een land of gemeenschap aan één psychologisch centrum: de natie.

In openbare omroepen komen de twee vaak samen. Hoewel de eerste radio-amateurs particulieren zijn, leidt hun idee van radio als medium voor de kunsten tot een ruimere opvatting van radio als democratisch cultuurmedium in dienst van het algemene goed. In dat idee van radio als publieke dienst is het opzet van nationale integratie nooit ver weg, waardoor cultuurspreiding en natieversterking vaak samen gaan.

### **3.1.2 Radio en de democratisering en popularisering van muziek**

Aanvankelijk was muziek een live aangelegenheid, maar media als de fonograaf, de grammofoon, de cinema, de radio, hebben de productie en de receptie van muziek van elkaar gescheiden. Samen zorgen deze media in het interbellum dan ook voor een spectaculaire verandering in de muziekindustrie en de muziekbeleving. Radio en andere vormen van muziekreproductie brengen muziek plots in het bereik van iedereen, ook zij die voordien door bv. klasseverschillen of woonplaats van heel wat culturele activiteiten waren uitgesloten. Muziek bereikt in het interbellum dan ook een voordien ongeziene graad van populariteit. Muziek is sindsdien overal aanwezig, is een belangrijk onderdeel van ieders leven en ook niet meer weg te denken uit ons leven (zie o.m. Nott, 2002). Radio verandert de consumptie, de beleving, maar ook de betekenis van muziek en installeert het idee van muziek als een constante soundtrack voor het alledaagse leven (Frith, 2003: 96, zie ook Currid, 2006: 6).

De snelle popularisering van muziek in het interbellum heeft niet enkel te maken met de opkomst van nieuwe muzikale media. Dat deze media het zo snel zo goed doen wordt ook in de hand gewerkt door de uitbreiding van de vrije tijd door verbeterde sociale condities. Sinds de industrialisering aan het eind van de negentiende eeuw een groeiende markt creëerde in steden is er bovendien een commercialisering van die vrije tijd ingetreden (Nott, 2002: 3), waar die nieuwe media sterk bij aansluiten. Hoewel aanvankelijk een toestel voor de middenklasse, vindt de grammofoon daardoor al gauw een nieuw publiek onder de lagere sociale klassen (Nott, 2002: 59). Om een idee te geven van de snelle opgang van de grammofoonplaat en de radio nemen we hier een studie van James J. Nott gebaseerd op de situatie in Groot-Brittannië (één van de leiders op de grammofoonmarkt). De grammofoon ontstond aan het eind van de negentiende eeuw en in 1924 stelt Nott in Groot-Brittannië reeds een productie vast van 22.368.000 platen en in 1930 reeds 71.652.000 (gevolgd door een daling te wijten aan de financiële crisis en de stijgende populariteit van de radio als goedkoper alternatief op de grammofoon) (Nott, 2002: 18). De radio zou in Groot-Brittannië tegen 1939 reeds drie kwart van de

gezinnen bereiken (Nott, 2002: 59). Ook in België maakt de radio snelle opgang. Volgens een overzicht van Burgelman hebben in België in 1920 slechts 0,03 op 1.000 mensen een radiotoestel, terwijl dat in 1924 reeds is gestegen tot 1 op 1.000, in 1930 9 op 1.000 en in 1932 reeds 41 op 1.000 (Burgelman, 1990: 46). Volgens de jaarverslagen van het NIR komt dat neer op 200.534 toestellen in 1931, 339.635 toestellen in 1932 en reeds 603.860 toestellen in 1934.<sup>20</sup>

Radio en grammofoon maken muziek voor het eerst voor iedereen makkelijk beschikbaar op een dagelijkse basis. Dit heeft een grote invloed op de ontwikkeling van de populaire muziek (Nott, 2002), bijvoorbeeld door het stimuleren van nieuwe populaire repertoires en het creëren van nieuwe spelers, zoals platenlabels. De nieuwe media hebben ook een grote impact op de klassieke muziekcultuur (Doctor, 1999). Klassieke muziek was voordien vooral (doch niet uitsluitend) voorbehouden voor wie de omgeving en het budget had om klassieke muziek te kunnen genieten. Nu komt klassieke muziek binnen het bereik van iedereen, zonder discriminatie en dat overal en ook altijd. Bovendien verandert er heel wat in de machtsrelaties binnen die klassieke muziekwereld. Oude gevestigde waarden zoals het conservatorium en muziekkuitgeverijen worden nu uitgedaagd door de platenindustrie en het radiobedrijf, waarin mensen de plak zwaaien die niet noodzakelijk een muzikale opleiding hebben genoten (Doctor, 1999: 16). Zo toont onderzoek aan hoe de BBC tegen het midden van de jaren dertig de belangrijkste muziekimpresario is van Groot-Brittannië (Scannell & Cardiff, 1991: 181; Doctor, 1999: 16). Bovendien blijken zowel de BBC (Doctor, 1999) als het NIR (Van den Buys, 2004a) in de jaren dertig de belangrijkste ondersteuners van de modernistische klassieke muziek, die in het concertwezen vaak uit de boot valt. De radio is namelijk geen medium voor een welbepaalde soort muziek, maar tracht, vaak slechts via één kanaal, één golflengte, alle muziekgenres naast elkaar aan te bieden. Dansmuziek en jazz, licht en zwaar klassiek, oud en nieuw, volks en elitair, van elk genre waar een publiek voor is wil de radio de luisteraar het beste aan te bieden (Scannell & Cardiff, 1991: 182).

Typisch aan het project van de tussenoorlogse (en ook nog later tot circa de jaren zeventig) openbare omroepen in het Westen, is dat ze niet gewoon muziek naar de mensen willen brengen, maar dat ze ook een grotere gevoeligheid voor goede muziek en een verbetering van de muzikale smaak willen teweegbrengen. Niet alleen op het vlak van muziek, maar ook daarbuiten wil men met de openbare omroep hoge standaarden hanteren. Entertainment alleen voldoet niet (zie o.a. Scannell & Cardiff, 1991: 7). Men wil de luisteraar het beste geven van alles. Radio wordt in vele gevallen een voortrekker

---

<sup>20</sup> NIR Jaarverslagen: 1933:22; 1934: 16.



in publieke smaakvorming. Men gelooft dat dit namelijk een positieve invloed heeft op de moraal en de burgerzin. Dergelijke ideeën van civilisering, smaakvorming en muziekdemocratisering zijn niet nieuw, maar zijn onderdeel van een ruimer sociaal project of sociale evolutie die reeds sinds het einde van de negentiende eeuw aan de gang is: de morele opvoeding of gedwongen verlichting van ‘de massa’ via cultuur (zie o.a. Smith, 1976: 19 e.v.). In de radio wordt hiervoor een bijzonder krachtig middel gevonden (Scannell & Cardiff, 1991: 9, 194-5; Tracey, 1998: 22-4; Van den Bulck, 2000: 34-5). Van den Bulck spreekt in navolging van Van Poecke over de ‘cultureel-educatieve logica’ van de openbare omroep. Asa Briggs heeft het over een ‘*social and cultural crusade*’ (Briggs, 1965: 13). Inzake muziekbeleid is het daarom niet in de eerste plaats de bedoeling het publiek te geven wat het wil, maar wel om het te bieden wat het ‘nodig heeft’ volgens de intellectuele klasse die de culturele initiatieven (zoals radio) in handen heeft. John Reith, hoofd van de BBC, bewoordt dat in die periode als volgt:

‘As we conceive it, our responsibility is to carry into the greatest possible number of homes everything that is best in every department of human knowledge, endeavour and achievement, and to avoid the things which are, or may be, hurtful. It is occasionally indicated to us that we are apparently setting out to give the public what we think they need – and not what they want, but few know what they want, and very few what they need . . . In any case it is better to over-estimate the mentality of the public, than to underestimate it.’ (Reith, 1924: 34)

Dit ‘Reithiaanse ethos’, zoals het genoemd wordt, wordt in het buitenland veelal als voorbeeld gebruikt, waaraan eigen openbare omroepen worden gespiegeld. Dit in tegenstelling tot Amerika, waar men wel het democratische principe hanteert dat men in de eerste plaats het publiek moet geven wat het wil. Ook in België is het Reithiaanse ethos zeer sterk merkbaar. Ondanks die vaak bevlogen visies van de openbare omroep in het interbellum blijkt lichte en populaire muziek (bv. dansmuziek, filmmuziek), die zeer goed ligt bij de meerderheid van het publiek, toch dominant te zijn in de programmatie (zie voor Groot-Brittannië o.m. Nott, 2002: 59-60). Ook daar zien we echter hoe de radio de doorbraak van nieuwe populaire muziek tracht te reguleren, tracht te onderwerpen aan een studie naar ‘goede smaak’. De BBC bijvoorbeeld staat zeer sceptisch tegenover heel wat populaire muziek en is in het bijzonder zeer kritisch tegenover een nieuwigheid als swing of *crooning* (Scannell & Cardiff, 1991: 188 e.v.).

### 3.1.3 Media en de natie

#### 3.1.3.1 Sociale cohesie en nationale cultuur

Men wil dus de radio gebruiken als een middel om kennis, smaak en gedrag te verbeteren of te ‘verheffen’. De openbare radio tracht een stabiel kenniskader en een

morele maatstaf te vormen, maar tracht ook het private leven meer te koppelen aan het publieke leven. Tegelijk wil men met een democratisch en integrerend opzet sociale cohesie bevorderen, namelijk via het kweken van gedeelde interesses (Scannell & Cardiff, 1991: 6-7, 13). Cantril & Allport schrijven reeds in 1935 dat het psychologisch onvermijdelijk is wanneer duizenden of miljoenen mensen dezelfde discours, dezelfde humor, dezelfde muziek, etc. te horen krijgen door middel van de radio, dat zij tot op een bepaalde hoogte gelijkaardige interesses, smaken en attitudes ontwikkelen (Cantril & Allport, 1935-1986: 20). Het creëert als het ware een 'wij'-gevoel onder alle luisteraars (Scannell & Cardiff, 1991: 277). Die sociale cohesie wordt door de vroege openbare omroepen inherent nationaal opgevat. Radio wordt gezien als een instrument dat alle inwoners van de natie aan elkaar kan binden, over afstanden, sociale genzen, leeftijden en dergelijke heen (Hilmes & Liviglio, 2002: xi ; Lacey, 2002: 79). Op die manier is radio als het ware een symbool voor de natie, een symbool voor nationale samenhang.

In Amerika, een pionier inzake radio, worden de uitzendmedia al zeer gauw de kracht toegekend nationale cohesie te versterken (Hilmes & Liviglio, 2002: xi). Ook in Groot-Brittannië, van waaruit de BBC een sterke invloed uitoefent op omroepen in andere landen, gelooft men al snel in de nationale kwaliteiten van de radio. Aan het begin van de jaren twintig wordt de BBC door de eerste directeur-generaal, John Reith, opgevat en ontworpen als een instrument van nationale cultuur en David Cardiff en Paddy Scannell tonen aan hoe de BBC doorheen haar hele geschiedenis als het ware een nationaal centrum is blijven vormen.

Van den Bulck stelt in haar studie van het beleid van het NIR en de BRT na de Tweede Wereldoorlog (1953-1973) vast dat de opvatting van radio als nationale cultuur voor de Nederlandstalige televisie-uitzendingen van de Belgische omroep gebeurt op een Vlaams niveau. Als bind- en identificatiemiddel propageert de Vlaamse televisie vanaf haar start in 1953 een eengemaakte Vlaamse hoge taal en cultuur. De omroep engageert zich voor de promotie van een Nederlandse standaardtaal, de verspreiding van een hoge Vlaamse cultuur, goede zeden en een burgerlijke moraal, die van het 'Vlaamse boerke' een 'Vlaamse gentleman' moeten maken (Van den Bulck, 2000: 310-3).

Het opzet van de radio als nationale omroep is zeer idealistisch, in die zin dat men gelooft dat een zo divers publiek als een nationale bevolking een gemeenschappelijke (hoge) cultuur kan worden aangeboden dat een spiegel vormt van de natie als eenheid (Cardiff & Scannell, 1987: 169). Openbare omroepen als de BBC of de BRT hebben geprobeerd culturele verschillen binnen de natie te overbruggen of te doen afbrokkelen door een gemeenschappelijke cultuur naar voor te schuiven en beschikbaar te maken voor alle lagen van de nationale bevolking.

'If different cultures (often uneasily) coexist under the same arbitrary political roof constructed by the state, the mass media sewed a dominant national culture out of pieces of nations.' (Waisbord, 1998: 378)

Of dergelijke engagementen, in Groot-Brittannië, in Vlaanderen, of elders, ook steeds het gewenste effect hebben gehad laten we hier voorlopig in het midden. Die effecten zijn variërend en niet altijd duidelijk te onderscheiden van andere processen. Daarom onthoudt onderhavig onderzoek, dat zich buigt over de intenties en werking, kortom het project van de tussenoorlogse media, zich zo veel mogelijk van uitspraken over de effecten daarvan.

Niet alleen naar binnen toe, naar de natie zelf toe, maar ook naar buiten toe wordt aan radio een nationaal belang toegekend. De radio doet vanaf het prille begin al dromen van een hechtere verbinding tussen mensen, niet alleen binnen landen maar ook tussen landen. Radio wordt vaak in verband gebracht met het propageren van wereldvrede, omdat de radio culturen op een vreedzame manier met elkaar in contact brengt. Daarbij wordt het bewaren van de eigenheid van die culturen echter vaak als een cruciaal principe gehanteerd. De openbare radio wordt geacht intern sociale cohesie in de hand te werken en extern, naar het buitenland toe, als vertegenwoordiger op te treden van de nationale cultuur. Radio wordt soms bijna gezien als een uitwisselingsproject. De internationale radiodagen aan het eind van de jaren twintig zijn hiervan een kenmerkend vroeg voorbeeld. Die internationale radio-avonden worden georganiseerd door de Internationale Unie voor Radiofonie te Genève. Elke radio-avond staat in het teken van een ander land en alle posten worden aangemoedigd die avond een concert te organiseren in het teken van de cultuur van dat land. Ook vinden er in het interbellum tussen nationale omroepen samenwerkings- of uitwisselingsprojecten plaats. Nationale zenders relayeren elkaars grote concerten met nationale muziek en trachten zo de eigen cultuur bekender te maken in het buitenland. Om die reden vormen openbare omroepen vaak belangrijke instellingen in de ondersteuning van en propaganda voor de nationale cultuur, met als belangrijkste uithangbord de nationale muziek (voor de BBC, zie Doctor, 1999: 77-9)

### **3.1.3.2 De bijdrage van radio tot het verbeelden van gemeenschap**

Openbare media zoals de radio bouwen dus van bij het begin een belangrijke relatie op tot de natie waartoe ze behoren en zien voor zich een taak weggelegd in dienst van sociale cohesie. De stimulatie van een natiegevoel wordt daarbij gezien als een invloedrijke manier om te komen tot die sociale cohesie. Zeker in de tussenoorlogse periode gaat dit vaak samen met sterke patriottische gevoelens. Echter, zelfs zonder expliciete patriottische gevoelens zouden massamedia dikwijls bijdragen tot natieversterking. De band tussen massamedia en een gevoel van nationale of regionale samenhang wordt tegenwoordig door heel wat media-onderzoek vastgesteld.

Media zouden volgens die onderzoeken zelfs een belangrijke rol hebben gespeeld in de vorming van naties of de versterking ervan. We kunnen ons echter niet laten verleiden de media te bombarderen tot een soort *dei ex machina* die gemeenschappen creëren. Wel vormen massamedia een onderdeel van een ruimer, sociaal en communicatief proces van de vorming van cultuur, van sociale identiteiten en nationale grenzen. Massamedia brengen mensen samen, ze overbruggen afstanden en hebben een grote invloed op sociaal bewustzijn en groepsverbanden (Thompson, 1990: 15-6; Waisbord, 1998: 377-8, 388). De grote schaal van een massamedium als radio maakt dat verbeelde gemeenschappen ontstaan onder mensen die dagelijks met dezelfde boodschappen, dezelfde cultuur, dezelfde taal, dezelfde rituelen e.d. worden geconfronteerd via die media. De media zijn volgens theorieën als die van Benedict Anderson (2006) dan ook onmisbaar geweest in de ontwikkeling van verbeelde gemeenschappen die het *face-to-face* contact overstijgen en in het bijzonder in de bevestiging en bestendiging van nationale identiteiten.

Daarbij is het belangrijk een onderscheid te maken tussen de effecten van de massamedia als technologie of als communicatieve activiteit enerzijds, en de effecten van de inhoud van die massamedia anderzijds (Waisbord, 1998: 386-7; Smith & Phillips, 2006: 823). Het zijn media technologieën die de vorming van sociale entiteiten of gemeenschappen op grote schaal mogelijk hebben gemaakt, omdat ze ons gevoel van ruimte, tijd en verbondenheid radicaal hebben getransformeerd. Anderson toonde bijvoorbeeld aan dat de printtechnologie als massamedium voor het eerst een publiek en een gemeenschap creëerde bestaande uit mensen die fysiek en in tijd ver van elkaar verspreid zijn, die elkaar niet kennen, maar die via print verbonden werden (Anderson, 2006: 43-6). Massamedia dragen bij tot de creatie van gemeenschappen bestaande uit mensen die elkaar niet kennen, maar zich toch een beeld vormen van die gemeenschap. Als voorbeeld van de manier waarop massamedia puur als technologie gemeenschapsvormend werken, nemen we hier Andersons beschrijving van de krant. De krant creëerde reeds van in haar beginperiode een nieuw ritueel, een dagelijkse massaceremonie. Terwijl ieder de krant kan lezen in de private sfeer van zijn eigen woning, is men er zich van bewust dat duizenden anderen tegelijkertijd hetzelfde doen. Met die anderen van wiens bestaan men zeker is, maar die men niet kent, ontwikkelt men op die manier een soort gemeenschapsgevoel. Bovendien wordt deze ceremonie dagelijks herhaald en volgt ze een kalender (Anderson, 2006: 35-6). Die dagdagelijkse regelmaat en kalenderfunctie vinden we ook bij de radio.

Media technologieën hebben dan wel een belangrijke invloed op de vorming van die gemeenschappen, ze hebben op zich niet noodzakelijk een effect op de identiteit van die gemeenschappen. Die identiteitsvorming wordt beïnvloed – of tenminste: *kán* worden beïnvloed – door de inhoud, de boodschap die die massamedia uitdragen. Om terug te komen op het voorbeeld van de krant, die doet inhoudelijk beroep op een

gemeenschappelijk referentiekader en geeft dat referentiekader mee vorm (Anderson, 2006: 43-6). De radio is net als de krant in de meeste gevallen op nationale schaal georganiseerd en doet dus ook beroep op een nationaal referentiekader. Door een dagelijkse referentie aan een 'nationaal' leven, zorgen media als het ware voor een dagelijkse bevestiging van de nationale identiteit. Zowel Billig (1995) als Edensor (2002) benadrukken dat die dagdagelijkse ervaring met nationale identiteit, die dagdagelijkse expressie ervan in doodgewone, alledaagse praktijken, nationale identiteiten naturaliseren en daardoor net zo sterk verankeren in onze samenleving.

Tegelijk wordt ook de vorming van een gedeelde cultuur in de hand gewerkt. Op dit punt wordt het aanknopen van massamedia bij culturele en artistieke uitingen belangrijk.

'Through radio a sense of the nation as a knowable community might be restored by putting people in touch with the ceremonies and symbols of a corporate national life. A common culture might be established by providing listeners with access to music and other performing arts and cultural resources from which most had previously been excluded.' (Scannell & Cardiff, 1991: 13)

De ontwikkeling van massamedia zoals radio heeft individuen in stijgende mate in staat gesteld om symbolische inhoud uit te wisselen. Media doen dan ook vaak aan wat Smith symbolische cultivering noemt (zie 1.5.3): symbolen, herinneringen, mythes, waarden, tradities worden door de massamedia gereproduceerd en gecultiveerd, waardoor de gemeenschappelijkheid ervan constant in herinnering wordt gebracht. Het is zo dat 'gemeenschap' betekenis krijgt en identiteiten worden gevormd en ge(re)produceerd. Media als de radio zijn als het ware '*storytelling machines*' waarlangs de narratie van de natie of de verspreiding van de mythscape (zie hoofdstuk 2 over dit concept) gebeurt en waarlangs nationale symbolen en mythes worden geïntegreerd in het dagdagelijks leven (Currid, 2006: 6; Castelló, Dhoest & O'Donnell, 2009: 2).

Zo tonen Cardiff & Scannell bijvoorbeeld aan hoe de BBC bewust investeerde in het cultiveren van tradities – bestaande en nieuwe tradities – om grip te krijgen op het hart van het publiek. De BBC trad niet enkel op als een verslaggever van alle nationale gebeurtenissen, maar cultiveerde zelf ook ceremoniële uitzendingen, blies nationale symboliek en tradities nieuw leven in en creëerde eigen nationale tradities (Cardiff & Scannell, 1987: 157-160; Scannell & Cardiff, 1991: 14-5).

'In the secular sphere of politics, radio talks offered a progressive and pragmatic syllabus for the modern citizen. In the sacred sphere, the programmes of national identity tried, through a new and universal means of communication, to restore the currency of older cultural traditions and to re-establish their purchase on the heart and imagination of the public.' (Cardiff & Scannell, 1987: 159)

In het Amerika net na de Wall Street crash verklaart het hoofd van de NBC in 1930 dat radio een ideaal middel voorziet 'to preserve our now vast population from disintegrating into classes . . . We must know and honor the same heroes, love the same songs, enjoy the same sports, and realize our common interest in our national problems'<sup>21</sup>. Ander onderzoek toont aan dat de radio in Duitsland een nostalgische aansluiting vormde bij een mythisch verleden van nationale samenhang, die de spanningen veroorzaakt door de gevolgen van de Eerste Wereldoorlog en economische depressie moest overstijgen (Lacey, 2002: 32; Badenoch, 2010).

In Vlaanderen, zo toont onderzoek van Alexander Dhoest (2002, 2003) aan, speelden Vlaamse fictieseries tussen 1953 en 1989 zich hoofdzakelijk af in het gemeenschappelijk en ruraal Vlaams verleden van het begin van de twintigste eeuw. De toon is nostalgisch en folkloristisch en door herhaling van dezelfde beelden op het verleden worden deze genaturaliseerd tot mythes en aangenomen als vanzelfsprekend (Dhoest, 2003: 262-4). Door deze mythologisering van het verleden bevorderen de series een gevoel van gemeenschappelijke afkomst. Bovendien zijn ze in de meeste gevallen verfilmingen van Vlaamse boeken, die op die manier nog meer een status van 'klassieker' krijgen en deel worden van een gedeelde hoge Vlaamse cultuur of mythscape (Dhoest, 2003: 265).

Wanneer we specifiek gaan kijken naar de rol van muziek in het nationale project van de radio dan is muziek relevant op twee manieren. Ten eerste maakt radio een dagelijkse gebeurtenis mogelijk, die Anderson benoemt als *unisonance* (Anderson, 2006: 145), namelijk het beleven van dezelfde muziek op hetzelfde moment met vele andere mensen. Anderson noemt dit een fysieke realisatie van de verbeelde gemeenschap. Ook Currid wijst op het belang van radio in '*the nation's sonic simultaneity*' (Currid, 2006: 6-7). Ten tweede hebben veel omroepen zich in het interbellum ontfermd over de 'eigen' muziek, de nationale muziek. Dit was volgens Doctor en Scannell & Cardiff zo bij de BBC, die Britse muziek verspreidde op een nooit eerder geziene schaal en in haar beleid veelal Britse componisten en andere artiesten voorrang gaf op buitenlanders (Doctor, 1999: 77-9, 146).

Een beter inzicht in de manier waarop de muziekprogrammatie zelf van de radio heeft bijgedragen, kan bijdragen of geacht werd bij te dragen aan het nationale cohesieproject van de openbare omroep, is echter voorlopig niet aanwezig in het bestaande onderzoek. Weinig onderzoek heeft zich tot hiertoe in detail gebogen over de positie van muziek in een massamedium als radio in relatie tot de vorming van nationale identiteiten. Onderzoek die dat wel deed heeft zich veelal beperkt tot een

---

<sup>21</sup> Merlyn Aylesworth (1930) Report of the president. *Reports on advisory council*. New York: N.B.C. Geciteerd in Lacey, 2002: 29.

evaluatie van het beleid inzake de ondersteuning van nationale muziek, maar heeft dit beleid niet geëvalueerd ten aanzien van een gewenste nationale identiteitsvorming. Met het hier voorliggende onderzoek hopen we dit hiaat enigszins op te vullen. Dit komt echter pas uitgebreid aan bod in hoofdstuk 6.

De Belgische tussenoorlogse case biedt in dit verband bijzonder interessante aspecten, niet in het minst door de aanwezigheid van verschillende ‘vaderlanden’. Niet alleen komen in de Belgische radio Belgische en Vlaamse (en in beperkte mate Waalse) natiebeelden samen, ook heeft de verzuiling van het politieke en culturele leven in België een doordringende invloed uitgeoefend op de radio en zo ook op de nationale identiteitsvorming via die radio. Dat maakt dat het typische omroepproject ten voordele van nationale cohesie er vele uitdagingen kende. In het hier volgende hoofdstuk wordt de tussenoorlogse situatie van de Vlaamse radio en haar relatie tot nationale cultuur en gemeenschapsvorming in grote lijnen belicht. Meer gedetailleerde analyses van de constructie van nationale identiteit in zowel de discours als in het muziekbeleid van die zelfde radio komt in de volgende hoofdstukken aan bod.

## **3.2 Belgische radio in de jaren twintig: Radio-Belgique en de Vlaamse radiobeweging**

### **3.2.1 Belgische prelude: Losse initiatieven voor Wereldoorlog I**

De eerste experimenten met draadloze telefonie in België starten al voor de Eerste Wereldoorlog en worden onder meer gestuurd door de wens te kunnen communiceren met schepen op zee en met de kolonie Congo (Brasseur, 2010: 36 e.v.). Het gaat hier vooral om communicatie over lange afstand van één zender naar één ontvanger. Het idee van radio als een omroepmedium of massamedium, een medium dat een zelfde boodschap aan velen tegelijkertijd kan bezorgen, is aanvankelijk nog niet aan de orde. Wel wil men over lange afstanden en/of moeilijk terrein boodschappen kunnen versturen. Radio moet dus vooral een praktisch nut vervullen. Vanaf het eind van de 19<sup>de</sup> eeuw al worden er experimenten uitgevoerd met het seinen over afstand (Brasseur, 2010) en zowel over water als over land worden er succesvol seinen over en weer gestuurd. Het is echter pas in 1907 dat in België een volwaardige radiofonische verbinding wordt gelegd. Twee ingenieurs, Robert B. Goldschmidt en zijn schoonbroer Maurice Philippon, slagen er in om een radiofonische verbinding te leggen tussen Wallonië en Brussel via een zender in het Brusselse Justitiepaleis, een zender te Luik en een zender in een ballon (Brillard, s.d.: 3; Van Dijk, 1935: 142). Koning Leopold II,

zowel als zijn opvolger Albert I, tonen interesse in de radiofonisch experimenten omwille van de radiofonische mogelijkheden in de Belgische kolonie, Congo (Bertels, 1972: 16; Putseys, 1987: 312). De twee ingenieurs krijgen dan ook een contract om in de Belgische kolonie voor een radiofonische verbinding te zorgen. In 1913 wordt die radiofonische verbinding verwezenlijkt (Brasseur, 2010: 80-1, 153)<sup>22</sup>.

Omstreeks 1913-14 doen de Italiaanse ingenieurs Marzi experimenten met draadloze verbindingen vanop het Koninklijk Paleis te Laken (Van Dijck, 1935: 142; Bertels, 1972: 15-6). De experimenten worden gestimuleerd door de bijzondere interesse van Koningin Elisabeth, zowel als haar echtgenoot Koning Albert (Brasseur, 2010: 122-3). Naast Goldsmith is ook Raymond Braillard betrokken bij de experimenten (Brasseur, 2010: 122-3). Het is op dit moment dat men voor het eerst stemmen door de ether kan horen, in plaats van enkel seinen. De experimenten zijn dus succesvol en er wordt een radiofonische proefzender opgezet.<sup>23</sup> De proefzender, Radio Laken genoemd, zendt het eerste echte radioconcert in België uit op 28 maart 1914.<sup>24</sup>

De zender te laken heeft een bereik van 70 km en wordt tot 200 km ver gehoord (Brasseur, 2010: 5). Tussen maart en half augustus 1914 gaat er iedere zaterdagavond om 18u een radio-uitzending de ether in. Die zaterdagconcerten behoren tot de eerste echte radio-uitzendingen in de wereld (Brasseur, 2010: 5). De speaker, evenals techniek, van Radio Laken is Joseph Longé (Brasseur, 2010: 138-9).<sup>25</sup>

De eerste uitzending van wat 'Radio Laken' wordt genoemd, bestaat uit een combinatie van muziek en woord, maar de nadruk ligt wel op muziek (Bertels, 1972:15-6; Van Dijck, 1935: 142). Bereidwillige muzikanten spelen een paar stukken, vrienden van Braillard zingen en Braillard zelf speelt viool. Het concert kan in heel België en Noord-Frankrijk gehoord worden (Brasseur, 2010: 124). Dat eerste, eerder gezellig amateuristisch concertje, wordt uitgezonden om 17u. Om 20u30 wordt een officieel

---

<sup>22</sup> Voor meer details over de telegrafische en radiofonische verbinding met Kongo of de technische details van de radio-ontwikkeling in België, zie Brasseur, 2010.

<sup>23</sup> Wanneer deze experimenten succesvol blijken is het de eerder genoemde Robert Goldschmidt die het patent van de ingenieurs Marzi koopt en te Laken onder zijn toezicht een radiofonische proefzender opzet. Dit gebeurt met medewerking van Raymond en Baron Albert de Dorlodot.

<sup>24</sup> Van Dijck (1935: 142) spreekt van 1914, terwijl Burgelman (1990: 55, hij verwijst voor deze info naar Brumioul, 1981: 425 en naar RTB, z.d.:1) spreekt van regelmatige uitzendingen sinds 1913. Bertels heeft het dan weer zeer specifiek over 28 maart 1914 als datum van de eerste uitzending van deze proefzender (Bertels, 1972: 16), wat wordt bevestigd door Brasseur (2010 : 122).

<sup>25</sup> Er is een interview bewaard op band bewaard gebleven met Longé, dat wordt geciteerd in Brasseur (2010: 138-9).



concert uitgezonden voor de koninklijke familie, in het bijzonder de koningin, omdat vooral Koningin Elisabeth vragende partij was voor het concert (Brasseur, 2010: 124).

Het concert dat wordt aangeboden aan Koningin Elisabeth heeft volgend programma (Brasseur, 2010: 141):

Eerste uitzending van Radio Laken op 28 maart 1914 om 20u30:	
Puccini, Giacomo	<i>Recondita armonia</i> , aria van Cavaradossi uit <i>Tosca</i> (tenor)
Verdi, Giuseppe	<i>La donna è mobile</i> , aria van de hertog uit <i>Rigoletto</i> (tenor)
Gilbert, Jean	Puppchen du bist mein Augensterne, uit Puppchen (fonoplaat)
Flégier, Ange	<i>Le Cor</i> (bariton)
Massenet, Jules	<i>Vision fugitive</i> , aria van Herodes uit <i>Hérodiade</i> (bariton)
Verdi, Giuseppe	<i>Capriccio</i> , uit <i>Rigoletto</i> (ocarina)
Wagner, Richard	Enchantement du Vendredi-Saint, uit Parsifal (fonoplaat)
Grétry, André	Où peut-on être mieux qu'au sein de la famille (orkest)
Benoit, Peter	Fantasie nr. 3 voor piano (piano)
Van Campenhout, Frans	<i>De Brabançonne</i> (orkest)
-	<i>De Marseillaise</i> (orkest)

Het programma bestaat uit een mengeling van live muziek en opnames. Opvallend is dat het gaat om een concert van voornamelijk internationale muziek uit de grote gevestigde tradities (Italiaans, Frans, Duits), aangevuld met een Belgisch, zelfs Vlaams (instrumentaal) werk en met een nadruk op lyrische muziek (opera). De uitzending wordt afgesloten met zowel de *Brabançonne* als de *Marseillaise*, wat de betrokkenheid van het koningshuis onderstreept en het Belgisch nationale belang dat aan de gebeurtenis wordt gehecht, evenals de Franse sympathieën van het koningshuis en daaraan verbonden patriottische kringen.

De Eerste Wereldoorlog brengt bruusk een einde aan de zaterdagconcerten. Omstreeks 18 à 20 augustus 1914<sup>26</sup> wordt de zender onbruikbaar gemaakt in opdracht

<sup>26</sup> Bertels (1972: 17) spreekt van 20 augustus, volgens Brillard en Van Dijk was het 19 augustus (Brillard, s.d.:4; Van Dijk 1935: 142-3), maar volgens Burgelman gebeurde het reeds op 18 augustus (Burgelman 1990: 55).

van Koning Albert I, om te verhinderen dat de zender in handen valt van de Duitse bezetter (Van Dijck, 1935: 142-3; Bertels, 1972: 17).

Het radiowezen situeert zich gedurende heel deze periode in particuliere kringen en blijft een nieuw fenomeen dat nog niet tot een ruim publiek is doorgedrongen. Een radiotoestel is iets dat ingenieurs en liefhebbers zelf in elkaar knutselen en het kunnen ontvangen van een uitzending is een bijzondere gebeurtenis waaraan slechts weinigen deelnemen. Technische amateurs zorgen voor een langzame verspreiding van kennis over het medium terwijl commerciële partners zorgen voor de eerste zenders die de eerste radioprogramma's voorzien. Van een gestructureerde organisatie van het radiowezen is nog geen sprake, laat staan een uitgebreide wettelijke omkadering. De wettelijke omkadering blijft beperkt tot de wet van 10 juli 1908<sup>27</sup> voor draadloze radiotelefonie en telegrafie door elektrische golven, die in eerste instantie voor de scheepvaart was bedoeld, maar uiteindelijk ook gaat fungeren als 'omroepwet' (Burgelman, 1990: 55). Deze wet stipuleert dat voor elk zendinitiatief machtiging vereist is van de bevoegde minister. Het bijhorende KB van 19 oktober 1908 geeft aan de minister van PTT de machtiging om de toelatingsvoorwaarden te bepalen voor het bezitten van een ontvangsttoestel én om de bedragen te bepalen van de taksen, die op radiotoestellen moeten worden betaald<sup>28</sup>.

### 3.2.2 Allo... Ici, Radio-Belgique

#### 3.2.2.1 Oprichting, organisatie en strekking

Omdat de radiotechniek tijdens de oorlog verbeterd wordt voor militaire doeleinden, gaat de evolutie na de oorlog erg snel. De ontwikkeling en verkoop van radiotoestellen blijft echter weinig aantrekkelijk voor een groot publiek zolang er weinig te horen valt. Daarom komen de belangrijkste initiatieven tot een schaalvergroting van de radio niet van het koningshuis of de Belgische regering, die aanvankelijk vooral praktische toepassingen zien in de radiofonie. Die initiatieven komen wel van verkopers van radiotoestellen en van techniekers die de voordelen inzien van de uitbouw van een radiohandel en -nijverheid. Zij zijn het die initiatief nemen om echte radio-uitzendingen in te richten in België. De eerste echte Belgische zender en omroep worden in België opgericht door de *Société Belge de Radio-électricité* (SBR) – een fabriek die in België radio

---

<sup>27</sup> Het K.B. horende bij deze wet dateert van 19 oktober 1908.

<sup>28</sup> Het ministerieel besluit van 7 augustus 1920 bepaalde vervolgens dat de bezitter van een radio-ontvangsttoestel 20 fr. per jaar en per toestel moest betalen.

ontvangers produceert. In 1923 sticht deze firma een omroepmaatschappij, genaamd 'Radio Bruxelles', die op 24 november 1923 wordt ingehuldigd door liberaal minister van Spoorwegen, Zeewezen, Posterijen en Telegrafie Xavier Neujean (Braillard, s.d.: 5). Een jaar later wordt de naam veranderd naar 'NV Radio-Belgique'.<sup>29</sup> SBR wordt voor dit project financieel geruggesteund door onder meer Belgische banken en kranten en buitenlandse radio-industrie (Braillard, s.d.: 49). Het station verwerft ook inkomsten van een particuliere heffing op de verkochte radiotoestellen en verkoopt zendtijd (of beter: verhuurt studio's) aan firma's en verenigingen (Braillard, s.d.: 49-50; Van Dijck, 1935: 143; Bertels 1972: 19; Burgelman, 1990: 56; Goossens 1998:40).

Radio-Belgique is een naamloze vennootschap, opgericht door een commerciële organisatie, met het oog op de verkoop van radiotoestellen. Indien er namelijk niets te ontvangen is, is men minder geneigd een ontvanger te kopen. Toch is Radio-Belgique geen gewone commerciële zender, maar een officieuze staatszender. Het is de officiële Belgische golflengte toegekend, heeft een zendsterkte waarmee ze min of meer heel België kan voorzien van uitzendingen en heeft als 'radio Brussel' een reputatie als nationale zender van België. De naamsverandering van Radio Bruxelles naar Radio-Belgique is mogelijk een symptoom van die nationale opvatting (Putseys, 1986: 38). Het gevolg van die positie is dat wanneer de Belgische staat jaren later beslist een nationale openbare omroep op te richten, Radio-Belgique de kern daarvan vormt.

De informatie die momenteel in de literatuur te vinden is over Radio-Belgique is voornamelijk afkomstig van de toenmalige ingenieur en radiotechnicus J. G. R. Van Dijck en van het weekblad *Radiopost*, maar ook van een recentere studie van Johan Putseys. Putseys bestudeerde de medewerkers en spreekbeurten op Radio-Belgique en maakt op basis daarvan enkele vaststellingen: Radio-Belgique is een uitgesproken patriottische, Belgicistische zender, met een doorwegend Brussels karakter en eerder liberaal van strekking. De zender voert onder meer propaganda voor de Belgische kolonie en geniet de 'welwillende belangstelling' van het hof, van liberaal minister van Spoorwegen, Zeewezen, Posterijen en Telegrafen Xavier Neujean en liberaal minister van Koloniën Louis Franck, van koloniale firma's en van liberalen zowel als nationalistes (Putseys, 1986: 37-8; Putseys, 1987: 313-6). Radio-Belgique is echter volledig Franstalig. De beheerraad van Radio-Belgique bestaat volgens Putseys bovendien uit medewerkers van het persagentschap Belga, vertrouwelingen van het Hof en enkele 'patriottische' kranten.

Naargelang het aantal luisterposten en private omroepinitiatieven stijgt, wordt de positie van Radio-Belgique meer en meer betwist. De regering kan steeds moeilijker

---

<sup>29</sup> Putseys vermeldt de stichtingsdatum 1 januari 1924 voor Radio-Belgique (Putseys, 1986: 37).

verdedigen waarom het voor Radio-Belgique een monopolie in stand houdt. Dit temeer omdat de zender slecht scoort in het Vlaamse België. Bovendien kampt Radio-Belgique met financiële moeilijkheden en is daarom vragende partij voor staatsinterventie. Het bevoegde ministerie zoekt samen met Radio-Belgique naar een manier om de zender te officialiseren, door de NV Radio-Belgique te laten opnemen in een officiële openbare omroep geïnspireerd op de BBC.

### 3.2.2.2 Medewerkers

Radio-Belgique wordt bevolkt door heel wat personen die reeds voor de Eerste Wereldoorlog actief waren in de radio-ontwikkelingen en die in de jaren dertig werkzaam zullen blijven in het NIR. Aan het hoofd staan voornamelijk radiotechnici, ingenieurs. Dat is een typisch kenmerk van deze periode. Omdat de radio nog een technische uitdaging is, die in hoofdzaak de aandacht en interesse wekt van technici en omdat het culturele belang van de radio slechts zeer recent ten berde wordt gebracht in Europa, zijn het hoofdzakelijk technici die zich over het bestuur ervan ontfermen. Velen onder de bestuurders van NV Radio-Belgique (RB) waren tijdens de Eerste Wereldoorlog actief bij de krijgsradio (Leopold, 1931b: 6), zoals de ingenieurs Raymond Braillard en Marcel Van Soust de Borkenfeldt. Van Soust de Borkenfeldt wordt aangesteld als directeur van RB (Braillard, s.d.: 50), Braillard als hoofdingenieur (Brasseur, 2010: 146-7) en Maurice Philippon als voorzitter van de raad van beheer (Braillard, s.d.: 50; Bertels, 1972: 19).

Naast technici heeft RB toch ook mensen nodig met culturele voeling, die mee kunnen instaan voor het samenstellen en uitvoeren van programma's. Zo heeft RB ook een voormalige operazanger in dienst, Leopold Bracony, die de gesproken programma's samenstelt en wiens bariton de stem van Radio-Belgique wordt (Braillard, s.d.: 50-1; Putseys, 1987: 314). *Chef d'orchestre* en samensteller van de muziekprogramma's is René Tellier, een organist, pianist en musicoloog (Braillard, s.d.: 50). Sinds 1924 wordt de ploeg van Radio-Belgique verhoogd door Théo Fleischman, die hoofd wordt van de dienst gesproken uitzendingen.

### 3.2.2.3 Programma's

Radio-Belgique voorziet dagelijks twee uitzendingen: eentje van 17u tot 18u en eentje van 20u tot 22u(30). Deze uitzendingen bestaan hoofdzakelijk uit muzikale concerten, onderbroken door korte aankondigingen. Op initiatief van Théo Fleischman wordt stilaan het aandeel gesproken uitzendingen uitgebreid. Hij voert enkele nieuwigheden in, zoals het *Journal Parlé* (wat later bij het Vlaamse NIR het Gesproken Dagblad zal

heten), interviews, gesproken reportages, publiciteit,... (Bertels, 1972: 23-4; Putseys, 1987: 314). Het eerste *Journal Parlé* dateert pas van 1 november 1926<sup>30</sup> en de voornaamste redacteurs zijn Otton Goebel en André Guéry.<sup>31</sup> Componist Paul Gilson voorziet dan weer sinds 1926 een muziekkroniek '*Cinq minutes de la Musique*', waarin onder meer aandacht wordt besteed aan Belgische componisten.<sup>32</sup> Hierdoor gaan de uitzendingen meer lijken op wat we uiteindelijk zullen gaan verstaan onder radio, al duurt het nog wel vele jaren voor de *format* van echte conceptuele 'radioprogramma's' het licht ziet. De gesproken uitzendingen gebeuren in de beginjaren steeds in het Frans. Daar komt pas vanaf 1927 stilaan verandering in, wanneer Radio-Belgique een poging doet om het Vlaamse publiek meer aan te spreken. Soms komen ook Italiaanse, Spaanse of anderstalige sprekers voor de microfoon, wiens spreekbeurt achteraf wordt herhaald in het Frans.<sup>33</sup>

Vanaf juni 1928 kan de zender ononderbroken uitzenden van 17u tot 22u. Van 17u tot 18u wordt er doorgaans aansluiting gezocht bij tearoomconcerten. Van 18u tot 18u30 vinden er vaak lessen plaats, cursussen en causerieën, zoals bijvoorbeeld Franse, Nederlandse of Engelse taallessen. Ook cursussen Esperanto en snelschrift komen aan bod. Voor de Vlaamse praatjes die sinds eind 1927 worden uitgezonden wordt voornamelijk ingestaan door Jos Van den Haute en dramaturg Willem Putman voorziet een maandelijkse Nederlandstalige rubriek over het Vlaams toneel. Van 18u30 tot 19u30 treedt het omroeporkest op, gevolgd door het Gesproken Dagblad en meer causerieën, om 20u15 gevolgd door een avondconcert. Op donderdag is er om 17u het kinderuurtje en op zondag om 18u een kinderuurtje voor de hele kleintjes.<sup>34</sup>

### 3.2.2.4 Muziek

Opnames (fonograaf of grammofoon) zijn nog zeer schaars en muziek wordt dus hoofdzakelijk live gebracht vanuit de studio of vanuit concertzalen, hotels, tearooms, etc. Regelmatige concerten worden gegeven door het 'trio de la station', dat een wisselende bezetting kent. Terugkerende namen zijn die van violist Franz André, pianistes Zélina de Herve, Jeanne Viselé en mevr. Graindorge en cellisten componist

---

<sup>30</sup> 'Het gesproken dagblad', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 4 (30 oktober 1927), p. 2.

<sup>31</sup> 'Het jaarfeest van het gesproken dagblad van Radio-Belgique. Naklank', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 4 (30 oktober 1927), p. 4.

<sup>32</sup> 'Musique Belge', in: *La Revue de Radio-Belgique. Hebdomadaire officiel de Radio-Belgique*, jg. 1, 1930, nr. 5 (13 april 1930).

<sup>33</sup> Zie programmatie in *Radiopost*.

<sup>34</sup> De programmatie van Radio-Belgique werd gepubliceerd in de Vlaamse kranten en sinds 1927 in *Radiopost*. Zie ook 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 32 (13 mei 1928), pp. 3-4.

Fernand Quinet en Joseph Voordecker (zie o.m. Van den Buys, 2004b: 12)<sup>35</sup>. Er wordt bij Radio-Belgique ook een omroeporkest uit de grond gestampt, van een negental muzikanten.<sup>36</sup> Chef van de muzikale dienst René Tellier fungeert als orkestleider van het omroeporkest en ook violist Franz André waagt zich wel eens aan de dirigeerstok. René Tellier laat zich soms ook horen aan het orgel.

Uit een beperkte steekproef van de programmatie van Radio-Belgique blijkt dat de zender concerten uitzendt van de *Société Philharmonique de Bruxelles*, concerten vanuit de Muntshouwburch, concerten van de *Société des Concerts Populaires*, de *Concerts Spirituels* en de *Concerts Defauw*, concerten van de Maatschappij der Nieuwe concerten en van de Koninklijke Maatschappij van Dierkunde.<sup>37</sup> Bij de vierde verjaring van Radio-Belgique heeft de zender volgens een verslag in *Radiopost* reeds 33 orgelconcerten achter de kiezen vanuit de Karmelietenkerk, de Sint-Bonifaaskerk en de zaal Delgay, 68 heruitzendingen van concerten vanuit de Koninklijke Dierentuinen Antwerpen (doorgaans onder leiding van Flor Alpaerts), het Kursaal van Oostende, de Koloniale Vereeniging en de Joodse muziekring van Antwerpen, 21 operettes vanuit het Casino van Knokke, de *Folies Bergères*, de Scala en de Galeries, 3 oratoria vanuit Halle en Antwerpen en 43 uitvoeringen van dansmuziek.<sup>38</sup> Er worden ook concerten gecapteerd vanuit de Belgische conservatoria.

Als voorbeeld van een muzikaal programma van RB volgt hier zijn allereerste programma, dat tot op zekere hoogte representatief lijkt voor de programmatie van RB:

---

<sup>35</sup> Enkele van deze namen werden ook teruggevonden in de programmatie van Radio-Belgique, te vinden in diverse dag- en weekbladen.

<sup>36</sup> Volgens Putseys vond de uitbreiding van het trio tot een ensemble van negen muzikanten pas plaats in 1930, (Putseys, 1987: 314), maar in de programmatie van eerdere jaren zijn ook al minstens wekelijks aankondigingen terug te vinden van concerten van het omroeporkest, stationsorkest of radio-orkest, onder leiding van o.a. Franz André of René Tellier. In oktober 1927 verschijnt er overigens een foto van dit Radio-Belgique orkest op de cover van het radioblad *Radiopost*. Op die foto zien we een ensemble van negen muzikanten plus Franz André. Zie *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 2 (16 oktober 1927), p. 1. In *La Revue de Radio-Belgique* verschijnt in april 1930 dan weer een foto van het orkest van Radio-Belgique waarop 19 muzikanten te zien zijn.

<sup>37</sup> 'De werking van Radio-Belgique', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 2, nr. 28 (14 april 1929), p. 11.

<sup>38</sup> 'IVde jaarfeest van Radio-Belgique', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 9 (4 december 1927), p. 3.

Eerste uitzending van Radio-Belgique op 24 november 1923:<sup>39</sup>

Programma van 11u00:

De Boeck, August	<i>Rhapsodie Dahoméenne</i>
Massenet, Jules	<i>Le rêve de Manon</i> uit <i>Manon</i>
Massenet, Jules	<i>Fuyez douce image</i> uit <i>Manon</i>
Gluck, Christoph Willibald	Aria uit <i>Alceste</i>
Gilson, Paul	<i>Marche fantasque</i>

Programma van 20u30:

Mozart, Wolfgang Amadeus	ouverture uit <i>Così fan tutte</i>
Gluck, Christoph Willibald	prelude voor orgel (door: Tellier)
Charpentier, Gustave:	aria uit <i>Louise</i>
Chausson, Ernest:	<i>Le colibri</i>
Massenet, Jules:	<i>Scènes alsaciennes</i>
Beethoven, Ludwig van	<i>Leonore</i>
Saint-Saëns, Camille	<i>Danse macabre</i>
Granados, Enrique	<i>Danzas españolas</i>
Bernard, Emile	<i>Romance</i>
Tsjajkovski, Peter Iljitsj	<i>Bloemenwals</i> uit <i>De notenkraker</i>
Rasse, François	<i>Marie</i>
Huberti, Gustave	<i>Meilied</i>
Grieg, Edvard	<i>Jour de Noces</i>

Opmerkelijk is op dit programma dat er vier Belgen op het programma staan, waarvan twee Brusselse Vlamingen (Gilson en Huberti), een Vlaming (De Boeck) en een Waal (Rasse). De muziekprogrammatie van Radio-Belgique is doorgaans eerder internationaal gericht. Hoewel de zender in 1930 claimt in de voorbije jaren heel wat inspanningen gedaan te hebben voor de Belgische muziek, zijn Belgische componisten in de loop der jaren in de programmatie niet dik bezaaid. Onder de Belgen die soms op de zender verdwalen zijn bovenstaande namen wel van de vaakst voorkomende.

In 1930 doet Radio-Belgique speciale inspanningen om meer Belgische componisten ten gehore te brengen in het kader van het Belgische eeuwfeest<sup>40</sup>. In een artikel getiteld *Musique Belge* schrijft RB in april 1930 in zijn eigen *La Revue de Radio-Belgique* dat alle Belgische componisten in de uitzendingen van RB aan bod komen. Het legt bovendien de nadruk op de creaties waar RB reeds borg voor stond, van onder meer muziek van

---

<sup>39</sup> 'Radio. Het programma van de eerste uitvoeringen van den radiopost van Brussel', in: *De Standaard*, 24 november 1923.

<sup>40</sup> 'Het Galakonsert van Radio-Belgique', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 3, nr. 21 (23 februari 1930), p. 10.

Joseph Jongen, Marcel Poot, Sylvain Dupuis, August De Boeck en Fernand Quinet. Als Belgische zender wil RB naar eigen zeggen dan ook een bijdrage leveren voor de ‘propaganda’ voor Belgische muziek, om de Belgische muziek bekender en geliefder te maken:

‘En restant fidèle à ce programme, Radio-Belgique a conscience de rendre les plus grands services à la Musique belge. La T. S. F. est bien designee, en effet pour la fair connaître et aimer.’<sup>41</sup>

Het artikel kondigt bovendien aan dat voortaan geregeld spreekbeurten zullen gehouden worden over Belgische muziek door René Lyr. De Belgische componisten die het meest aan bod komen bij RB zijn vooral hedendaagse Brusselse componisten, die binnen het hoofdzakelijk francofone Brusselse muziekleven naam en faam bezitten (Goessens et al., 2013: 41) zoals de Vlamingen Paul Gilson en August De Boeck; de Walen Joseph Jongen, directeur van het Koninklijk Conservatorium van Brussel, en François Rasse, directeur van het Conservatorium van Luik. Ook de jongste generatie krijgt kansen. RB zendt onder leiding van Franz André in september 1930 bijvoorbeeld het eerste grote symfonische concert uit van de groep van De Synthetisten (*Les Synthétistes*), zes leerlingen van Paul Gilson met onder meer Marcel Poot (1901–1988), Maurice Schoemaker (1890–1961) en Théo Dejoncker (1890–1964), die zich als groep hebben verenigd in 1925 en zich profileren als de Belgische tegenhanger van de Franse groep *Les Six* (Goessens et al., 2013: 41). Het gaat hier vooral om Franstalige of uitgesproken internationaal gerichte componisten. Uitgesproken Vlaamsgezinde componisten komen echter zelden aan bod.

### 3.2.2.5 Ontevreden Vlamingen en de Vlaamse uitzendingen

Bij de oprichting van Radio-Belgique (dan nog Radio Bruxelles) wordt er in Vlaanderen nog afwachtend gereageerd, maar een eenzijdige aandacht van Radio-Belgique voor de Franse taal en cultuur in België leidt snel tot stijgende ontevredenheid in Vlaanderen. Die stijgende ontevredenheid kunnen we in eerste instantie terugvinden in de Vlaamse pers. Sinds 1927 uit die ontevredenheid zich echter ook door de oprichting van concrete Vlaamse organisaties die iets willen doen aan het ontbreken van Vlaamse uitzendingen. Wat hier in het komende deel volgt is een ruwe schets van de receptie van Radio-Belgique in Vlaanderen, maar ook van de antwoorden die Radio-Belgique hierop probeert te bieden. Pas in de volgende delen (3.2.3 en 3.2.4) zal in detail worden

---

<sup>41</sup> ‘Musique Belge’, in: *La Revue de Radio-Belgique. Hebdomadaire officiel de Radio-Belgique*, jg. 1, 1930, nr. 5 (13 april 1930).



ingegaan op de Vlaamse organisaties die vooral sinds 1927 concrete radio-acties ondernemen.

Reacties op Radio-Belgique komen reeds zeer vroeg van het Vlaamse radioblad *Radio* dat in 1923 is gesticht, maar ook van katholieke, liberale en Vlaams-nationalistische hoek, respectievelijk via *De standaard*, *Het Laatste Nieuws* en *De Schelde*. In de socialistische pers blijft het voorlopig stil. De persreacties worden enkele jaren later sterk aangewakkerd door de besprekingen rond de oprichting van een nationale radiomaatschappij en de discussie over de plaats van RB in die maatschappij.

Bij de stichting van Radio-Belgique eind 1923 merkt het Vlaamse maandblad *Radio* nog op dat er genoeg buitenlandse zenders zijn om de kleine groep luisteraars tevreden te stellen, maar dat een zendstation in eigen land toch wel interessant kan zijn als die meer nationale cultuur aan bod laat komen. Men hoopt vooral de eigen Belgische/Vlaamse muziek meer te horen te krijgen, die op buitenlandse zenders nauwelijks aan bod komt. Het vertrouwen in Brussel lijkt dan al niet bijster groot, maar men is bereid het station toch het voordeel van de twijfel te geven.<sup>42</sup>

De 'eigen muziek' op de radio, waar Vlaanderen ook volgens andere bladen zit op te wachten, blijft echter uit en de Franstalige uitzendingen sluiten een deel van de Vlamingen af van een eigen radio. Een jaar later, in 1924 verschijnen al de eerste klachten over het ontbreken van Vlaamse cultuur en taal in de uitzendingen van RB. '*Reeds zoovele exotische kunst werd ons van uit SBR toegezonden, dat we ons afvragen of der Vlamingen taal en kunst nog langer genegeerd worden!*'<sup>43</sup>, schrijft het maandblad *Radio* – op dat moment het enige Nederlandstalige radioblad in Vlaanderen. Ook *De Schelde* merkt op dat RB de Vlaamse cultuur heel zijn eerste werkingsjaar heeft genegeerd en spreekt over 'pro-Fransche propaganda' en anti-Vlaamse, Latijnse culturele werking.<sup>44</sup> *Het Laatste Nieuws* merkt op dat er sinds de start van RB slechts twee maal Vlaamse muziek werd uitgezonden en maakt het station er vriendelijk op attent (1) dat er in Vlaanderen ook heel wat luisteraars zijn; (2) dat het station zich Belgisch noemt en zich daar ook hoort naar te gedragen en (3) '*dat het maar zou billijk zijn, dat er evenveel in de eene als in de*

---

<sup>42</sup> 'De eerste zendingpost voor draadloze nieuwsverspreiding in België. Het SBR-station te Brussel', Juliaan Vandepitte in: *Radio – Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1923, jg. 1, nr. 6 (december 1923), p. 2 (KBR: p. 82).

<sup>43</sup> 'Eene blijde komst!', PAN in: *Radio – Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1924, jg. 2, nr. 5 (november 1924), p. 1 (KBR: p. 65).

<sup>44</sup> 'De groeiende Gedachte. Een Vlaamsch Radiostation. Een interessante Uiteenzetting. Aan de redactie van de *Schelde*', in: *De Schelde*, 26 april 1924.

andere landstaal zou te hooren worden gegeven.’<sup>45</sup> Het idee dat Radio-Belgique er zou moeten naar streven evenveel Vlaamse uitzendingen in te richten als Franstalige, wordt in *Het Laatste Nieuws* nog jarenlang volgehouden. *De Standaard* klaagt erover dat de weinige Vlaamse nummers die onder druk van de Vlamingen op RB te horen zijn in de namiddag worden gespeeld en nooit ’s avonds in het hoofdprogramma.<sup>46</sup>

‘Indien de Belgische uitzendingspost het er wilde op aanleggen om hier te lande en in den vreemde den indruk te verwekken dat er noch Vlaamsche kultuur, noch Vlaamsche letterkunde, noch Vlaamsche kunst bestaan, zou hij het niet anders aan boord leggen. Het paar povere liederen dat wij eens – bij uitzondering – op de programma’s zagen verschijnen, bleken daar eer uit kwaadwilligheid aangebracht, als om den schijn van armoede te verwekken.’<sup>47</sup>

De uitzendingen van radio Hilversum worden in Vlaanderen heel wat enthousiaster ontvangen dan die van Radio-Belgique. Die zijn tenminste in de eigen taal en niet minder Vlaams in invulling dan RB. Echter, de goedkopere kristalposten kunnen Hilversum soms moeilijk ontvangen, waardoor niet alle Vlamingen Hilversum binnen krijgen.<sup>48</sup> De confrontatie met wat Hilversum en andere buitenlandse zenders aan cultuurontwikkeling en vrijetijdsinvulling betekenen voor de Nederlanders, Fransen, Engelsen, etc., doet het ongenoegen in Vlaanderen om de eenzijdige culturele invulling van RB stijgen. Het maandblad *Radio*, dat zich steeds meer om de kwestie bekommert, schrijft in 1925 dat het veel brieven krijgt van misnoegde luisteraars:

‘Vindt gij niet – zoo schrijft men ons – dat die menschen uit de “Rue de Stassart” ons als echte stiefkinderen behandelen? Onze nationale (?) omroep post gaat zeker niet na dat er in Vlaanderen ruim zooveel lampen branden, zooveel apparaten en losse stukken verkocht worden waarop SBR taks legt voor “Radio-Belgique”, dan in het Walenland? En dan krijgen wij voor ons geld eens per toeval, om de drie vier-maanden, een paar Vlaamsche liedjes, en nooit of nooit eene Vlaamsche voordracht, welke zou kunnen bijdragen tot de ontwikkeling van ons volk! ’t Is droevig!...’<sup>49</sup>

---

<sup>45</sup> ‘Kronijk van den dag. Belgische draadlooze telefonie’, in: *Het Laatste Nieuws*, 13 februari 1924.

<sup>46</sup> ‘Radionieuws. Radio-Belgique en de Vlaamsche kunstenaars’, in: *De Standaard*, 25 november 1924.

<sup>47</sup> ‘De oproep van Radio-Belgique. Een woord ter aanvulling’, E. V. D. V. [Eugeen Van de Velde?] in *De Standaard*, 4 januari 1925.

<sup>48</sup> ‘Het Radio-Vraagstuk in België. Voor een Vlaamschen omroep’, C. B. in: *Het Laatste Nieuws*, 12 februari 1927.

<sup>49</sup> ‘Steunfonds der Vlaamsche Broadcasting’, in: *Radio – Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1925, jg. 2, nr. 8 (februari 1925), p. 1 (KBR: p. 113).

Deze situatie is echter niet ongewoon. Het tafereel speelt zich niet enkel af aan de radio, maar is kenmerkend voor de Belgische situatie van het moment. Ook andere belangrijke instellingen van opvoedkundige en culturele waarde zoals het middelbaar en hoger onderwijs zijn nog voor het overgrote deel Franstalig, gezien het parlement zich tot 1928 blijft verzetten tegen taalregionalisatie (Witte, Craeybeckx & Meynen, 2005: 194). De jaren twintig zijn echter belangrijke jaren van kentering. De vraag naar vernederlandsing is na de Eerste Wereldoorlog groot en zal voor het eerst een doorbraak kennen. Sinds de invoering in 1919 van het enkelvoudig algemeen (mannen-)stemrecht verminderde de invloed van de verfranste hogere standen, kregen minderheidsgroeperingen en radicalere vleugels, bv. onder Vlaamsgezinden, parlementaire vertegenwoordiging (Witte, Craeybeckx & Meynen, 2005 : 161-2, 165, 194) en kregen Vlaamse eisen meer ruimte. Het minimumprogramma dat kort na de oorlog wordt geformuleerd, beoogt de complete vernederlandsing van het openbare leven in Vlaanderen, gecentreerd rond onderwijs, administratie en leger (Witte, Craeybeckx & Meynen, 2005: 194; Deprez & Vos in Deprez & Vos, 1999: 18). Als openbare dienst wordt de radio gezien als een belangrijk onderdeel van dat openbare leven, dus wil men ook daar een vervlaamsing zien plaatsvinden. Door het trage tempo waarmee aan Vlaamse eisen gehoor werd gegeven, groeit in Vlaanderen de sympathie voor radicalere elementen (Witte, Craeybeckx & Meynen, 2005: 196).<sup>50</sup> Steeds meer wordt er toegezien op het toepassen van de reeds bestaande taalwetten en uitgekeken naar de uitvaardiging van aanhangig zijnde taalwetten. Aan het begin van de jaren dertig wordt een groot deel van het minimumprogramma verwezenlijkt in de vorm van taalwetten op het middelbaar onderwijs, administratie en het leger. Na jaren ijveren zal in 1930 ook de eerste universiteit worden vernederlandsd, te Gent.

Gezien binnen deze context mag het niet verbazen dat de Franstaligheid van de Belgische radio hevige, verontwaardigde reacties opwekt in het ‘bewegende’ Vlaanderen, waar men stilaan bijzonder gevoelig geworden is voor dergelijke kwesties. De vraag wordt dan ook opgeworpen waarom in de lijn van de overige taalkwesties de Belgische radio niet kan worden gedwongen tweetalig te werken. Radio-Belgique is voor zijn uitzendvergunning namelijk volledig afhankelijk van het ministerie van PTT, dat het overigens wel andere plichten en beperkingen oplegt. *Radio* vraagt zich af:

‘WAAROM ons zoogezegd nationaal omroep-station, WAAROM Radio-Belgique tot een rechtmatige tweetaligheid niet wordt verplicht? Het moet toch de Regeering vrij staan, dergelijke vergunning als Radio-Belgique van geniet, aan voorwaarden

---

<sup>50</sup> Dit werd geïllustreerd door de verkiezing, met grote meerderheid, in 1928 van de in de gevangenis opgesloten activist August Borms (Witte, Craeybeckx & Meynen, 2005 : 196)

te onderwerpen? VLAAMSCH op ons omroepstation, dit maakt ook deel van de gelijkheid in feite, welke ons door onzen Koning in de loopgraven werd beloofd! Zullen wij, Vlamingen, ons dan altijd als vreemden in ons eigen land moeten gevoelen?’<sup>51</sup>

Ook *Het Laatste Nieuws* vindt dat van regeringswege moet worden afgedwongen dat Radio-Belgique tweetalig wordt. Voor *Het Laatste Nieuws* betekent tweetaligheid op de radio het inrichten van zowel Vlaamse als Franstalige uitzendingen en niet het inrichten van tweetalige uitzendingen. In ruil voor die toegeving zou Radio-Belgique volgens *Het Laatste Nieuws* een staatstoelage moeten krijgen, die het RB mogelijk moet maken uit zijn financiële malaise te geraken en om zijn niveau op dat van de overige Europese stations te krijgen.<sup>52</sup>

De afwezigheid van Vlaamse taal en cultuur op RB is niet de enige Vlaamse klacht. Het station van RB is blijkbaar ook zo opgesteld dat het in Vlaanderen zeer slecht ontvangen wordt.<sup>53</sup> In West-Vlaanderen bijvoorbeeld wordt de post slecht tot helemaal niet ontvangen.<sup>54</sup> Ook op die manier voelt de Vlaming zich stilaan uit de omroep van eigen land gesloten.

Vanuit de regering wordt er aanvankelijk weinig (publiek) gehoor gegeven aan de paar Vlaamse stemmen die vragen naar een sterke tweetalige radio. Radio-Belgique toont zich zelf wel bereid de Vlamingen tegemoet te komen. Althans in theorie. In februari 1925 schrijft *Het Laatste Nieuws* dat het de radiokwestie heeft voorgelegd aan een afgevaardigde van Radio-Belgique, die daarop heeft geantwoord dat het financieel al moeilijk genoeg is de Franse uitzendingen overeind te houden, maar dat er wel onderhandelingen lopen met letterkundigen om Vlaamse lezingen te organiseren; ook wordt er gedacht aan de oprichting van een Vlaamse zender.<sup>55</sup> Eind die maand nog publiceert Radio-Belgique in de Vlaamse dagbladpers een schrijven om dit te bevestigen:

---

<sup>51</sup> ‘Voor een Ware Belgische Radio-omroep! Door J. Vandepitte.’, in: *Radio - Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1926, jg. 3, nr. 9 (Maart 1926), p. 1.

<sup>52</sup> ‘Het radio-vraagstuk in België. Voor Vlaamse uitzendingen. C. B. in: *Het Laatste Nieuws*, 19 februari 1927.

<sup>53</sup> Zie hierover onder meer Vandepitte, J. (1927) *Verslag, opgemaakt als gevolg op de vraag van E. H. Corluy, Algemeen Secretris van den Christelyken Landsbond van den Middenstand van België: Hoe is eene vruchtbare katholieke radio-werking aan te pakken?*, 23 augustus 1927 (KADOC : APL, microfilm nr. 2).

<sup>54</sup> ‘De Vlamingen en Radio-Belgique. Een machiavellistisch Maneuver?’, Spectator in: *De Schelde*, 31 januari 1928.

<sup>55</sup> ‘Voor een Vlaamsch Radiostation’, in: *Het Laatste Nieuws*, 21 februari 1925.

‘Het station “Radio-Belgique” verlangt alle liefhebbers van Draadlooze Telefonie, zonder eenig onderscheid, terwille te zijn en tevens aan de Radiofonie in België de verdiende uitbreiding te geven; daarom heeft zij besloten Vlaamsche uitzendingen in te richten. Dat opzet zal met genoeg begroet worden door al wie belang stelt in de pogingen gedaan door “Radio-Belgique” voor intellectueele en kunstpropaganda. De voornaamste uitzendingen zullen bestaan uit leergangen, letterkundige, wetenschappelijke, dokumentarische lezingen in de Nederlandsche taal door bevoegde personen. Daarenboven zullen bepaalde concerten gewijd zijn aan de muziek van Vlaamsche meesters en aan deklamatiestukken. Andere voordrachten zullen handelen over de folklore der steden, zooals Antwerpen, Brussel, Gent, Oostende, enz. Reeds heeft Herman Teirlinck, de uitstekende letterkundige, zijn medewerking toegezegd; de toetreding van andere vooraanstaande Vlamingen is verzekerd, op literair gebied alsmede van bekende kunstenaars, wat de programma’s van “Radio-Belgique” onmisbaar zeer in beteekenis zal doen groeien. “Radio-Belgique” zal niet bij die eerste poging ten bate der Vlaamsche hoorders blijven. Het station onderzoekt de mogelijkheid om voor de Vlaamsche landstreek een bijzonderen post in te richten: reeds zijn onderhandelingen in dien zin aangeknoopt met een voorname personaliteit. De eerste Vlaamsche lezing zal gehouden worden Zaterdag 7 Maart: 20 u., door Herman Teirlinck. Met ingang van dien dag zal het Vlaamsche programma van “Radio-Belgique” op een geregelde wijze uitgevoerd worden.’<sup>56</sup>

De beweringen voor een Vlaamse zender te willen zorgen zijn niet van de lucht. In 1926 richt Radio-Belgique een zendpost op in de lokalen van de Antwerpse dierentuin. Dat gebeurt in samenwerking met de Koninklijke Zoölogische Vereniging van Antwerpen. Secretaris en speaker is Jos Van den Haute, muziekbeheerder is de Antwerpse componist-dirigent Flor Alpaerts. De post zendt de concerten uit die in de Dierentuin worden gegeven onder leiding van Alpaerts, maar ook plaatselijke concerten. Het relayeert ook de concerten vanuit Brussel, die op die manier beter hoorbaar zouden moeten zijn in Antwerpen en omstreken. Dat biedt een oplossing voor de slechte ontvangst in Vlaanderen van de Brusselse post. Langs de dierentuinzender voorziet men sporadisch Vlaamse uitzendingen. Het maandblad *Radio* geeft echter aan dat de Vlaamse uitzendingen te weinig gewicht in de schaal leggen. ‘*Het dagelijks*

---

<sup>56</sup> O.m. geciteerd in ‘Ons Steunfonds der Vlaamsche Broadcasting’, in: *Radio - Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1925, jg. 2, nr. 9 (Maart 1925), p. 1-2. Zie de Vlaamse dagbladders, bv. ‘Kronijk van den dag. Vlaamsche radio-uitzendingen’, in: *Het Laatste Nieuws*, 27 februari 1925.

aankondigen in de programma's van eene Vlaamsche lezing, van 9 uur tot 9 uur 5 m. heeft al te veel gelijkenis op eene spotternij'<sup>57</sup>, schrijft het blad misnoegd.

De oprichting van de Dierentuinpost wekt weinig enthousiasme op in Vlaanderen. Ten eerste is de zender formeel tweetalig, maar in praktijk vooral een relaiszender van RB met tussen twee concerten door soms een slechts vijf à tien minuten durende Vlaamse spreekbeurt. Een lezersbrief in *Het Laatste Nieuws* ergert zich over de opvatting van Radio-Belgique dat Brussel Frans is en Antwerpen en de rest van Vlaanderen tweetalig.<sup>58</sup> Ook *De Standaard* is geen fan van de tweetaligheid van de Antwerpse zender en protesteert ertegen dat RB bovendien enkel in het Frans communiceert over de programma's van de Antwerpse zender.

'Een tweetalige post, zooals men ziet, met programma's welke alleen in het Fransch aan de pers medegedeeld worden. Wat hebben de Vlamingen dan aan zoo'n post?'<sup>59</sup>

Ten tweede is de zender met een simpele kristalpost nauwelijks te ontvangen rond Antwerpen en erbuiten enkel met een duurder lampentoestel<sup>60</sup>, waardoor de zender uiteindelijk toch geen echte oplossing biedt voor de slechte ontvangst van Brussel. Het maandblad *Radio* beschrijft Radio Antwerpen als een 'prutselpost', waarvan de sterkte en het bereik te wensen over laten.<sup>61</sup> *Radio* ziet het in werking stellen van de zender als een zet om de Vlaamse protesten het zwijgen op te leggen en zich er makkelijk vanaf te maken. De zender wordt een 'bedelstation' genoemd om meer fondsen los te maken in Vlaanderen.<sup>62</sup>

Radio Antwerpen wordt zonder veel luister ingehuldigd in mei 1926, 'zonder dat ook maar ééne hooge personaliteit der provincie of stad er zich liet bij vertegenwoordigen'<sup>63</sup>

---

<sup>57</sup> 'De Engelsche Radio-Omroep en de Onze', in: *Radio - Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1926, jg. 3, nr. 11 (mei 1926), p. 1-3.

<sup>58</sup> 'Ingezonden stukken (buiten de verantwoordelijkheid der redactie): Voor de Vlaamsche radioliefhebbers, Walcourt, den 4 Febr. 1926', Karel van Duin in: *Het Laatste Nieuws*, 6 februari 1926.

<sup>59</sup> 'Radionieuws. De post van Antwerpen-dierentuin', in: *De Standaard*, 2 mei 1926.

<sup>60</sup> 'Ingezonden stukken (buiten de verantwoordelijkheid der redactie): Voor de Vlaamsche radioliefhebbers, Walcourt, den 4 Febr. 1926', Karel van Duin in: *Het Laatste Nieuws*, 6 februari 1926.

<sup>61</sup> 'Voor een Ware Belgische Radio-omroep! door J. Vandepitte. Antwerpen-Radio', in: *Radio - Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1926, jg. 3, nr. 9 (maart 1926), p. 1 (KBR : p. 139).

<sup>62</sup> 'Voor een Ware Belgische Radio-omroep! door J. Vandepitte. Antwerpen-Radio', in: *Radio - Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1926, jg. 3, nr. 9 (maart 1926), p. 1 (KBR : p. 139).

<sup>63</sup> 'De Radio-Omroep in ons Land', in: *Radio - Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1927, jg. 4, nr. 8 (februari 1927), p. 1.

en verdwijnt na acht maanden alweer: ‘en niemand die erover treuren zal! Althans niet in het Vlaamsche land’<sup>64</sup>, schrijft Radio. In *De Standaard* lezen we dat het vooral financiële moeilijkheden zijn die ervoor zorgen dat de uitzendingen op 1 februari 1927 moeten worden stopgezet.<sup>65</sup> Precieze details over het falen van de zender zijn niet gekend.

Hoewel er al enige jaren stemmen opgingen in Vlaanderen voor een eigen Vlaamse post, staat men volgens *Radio* eigenlijk niet te springen voor een nieuwe kleine zender, omdat de ether reeds overbelast is.<sup>66</sup> Nog een extra kleine zender biedt geen afdoende oplossing voor de wantoestand van het moment. Wat men wel wil, zo pleiten zowel *Radio*<sup>67</sup> als *Het Laatste Nieuws*<sup>68</sup> is (1) dat de zendkracht van Radio-Belgique versterkt wordt, zodat het over heel België degelijk kan ontvangen worden met een goedkoper toestel (een standaard kristalpost) en (2) dat Radio-Belgique geregeld Vlaamse uitzendingen inricht, in afwachting van de mogelijkheid een sterke Vlaamse zender op te richten.

‘Sommigen maken er eene taakwestie van, en meenen Antwerpen-Radio als een afgeknaagd been den Vlamingen toe te werpen. Kom kom, laat ons liever alle taakwestie bij zoo’n prutselpost ter zijde laten. Zie maar even naar de stervende zender van Radio-Wallonie te Luik! Wat wij, Vlamingen, met alle rechtgeaarde Belgen, met alle koelhoofdige liefhebbers vragen, is: EEN omroepstation, EEN flink omroepstation, EEN Belgisch omroepstation. De ware post van ALLE luisteraars van een land waar Walen EN Vlamingen leven. DUS BRUSSEL VERSTERKEN EN VERVLAAMSCHEN! That is the point.’<sup>69</sup>

Toch wordt de tweetaligheid van Radio-Belgique slechts als een tussenstadium gezien. Het uiteindelijke doel, daar raken steeds meer Vlaamse bladen het over eens, is toch wel een Vlaamse zender. In *Het Laatste Nieuws* verschijnen hierover in 1927 enkele artikels van ene C. Baeyens.

---

<sup>64</sup> ‘De Radio-Omroep in ons Land’, J. Vandepitte in: *Radio - Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1927, jg. 4, nr. 8 (februari 1927), p. 1 (KBR : p. 136).

<sup>65</sup> ‘De Radiopost van Antwerpen heeft zijne uitzendingen geschorst’, in: *De Standaard*, 3 februari 1927.

<sup>66</sup> ‘Voor een Ware Belgische Radio-omroep! door J. Vandepitte. Antwerpen-Radio’, in: *Radio - Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1926, jg. 3, nr. 9 (maart 1926), p. 1 (KBR : p. 139).

<sup>67</sup> ‘Voor een Ware Belgische Radio-omroep! door J. Vandepitte. Antwerpen-Radio’, in: *Radio - Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1926, jg. 3, nr. 9 (maart 1926), p. 1 (KBR : p. 139).

<sup>68</sup> ‘Het Radio-Vraagstuk in België. Voor een Vlaamschen omroep’, C. B. in: *Het Laatste Nieuws*, 12 februari 1927.

<sup>69</sup> ‘Voor een Ware Belgische Radio-omroep! door J. Vandepitte. Antwerpen-Radio’, in: *Radio - Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1926, jg. 3, nr. 9 (maart 1926), p. 1 (KBR : p. 139).

Hoewel Radio-Belgique hoegenaamd niet positief wordt aangemoedigd in zijn Vlaamse initiatieven, hoe schaars ook, gaat het station er toch mee door af en toe inspanningen te leveren voor de mopperende Vlamingen. In 1927 stemt de zender er onder meer mee in samen te werken met het gloednieuw en Vlaams programmablاد *Radiopost* – officiëel orgaan *Radio-Belgique* (zie infra) en zoekt het toch nog steeds mogelijkheden om Vlaamse uitzendingen te voorzien. De zender heeft geen eigen Vlaams personeel en doet voor de Vlaamse uitzendingen beroep op Vlaamse organisaties, concerthuizen of personen, onder meer uit de groep rond *Radiopost*. Naast de sporadische Vlaamse spreekbeurten verschijnen er nu ook af en toe uitzendingen van concerten uit Vlaanderen, zoals van de Dierentuinconcerten in Antwerpen onder leiding van Flor Alpaerts, of Vlaamse of naar het Vlaams vertaalde operettes vanuit de volksschouwburg *Folies Bergères*. Zo wordt eind maart 1927 bijvoorbeeld *Seppel*, de nieuwe Vlaamse operette van Hullebroeck, uitgezonden. In oktober 1928 zou vanuit de *Folies Bergères* het Vlaamse zangspel *Cupido Dictator* van Hullebroeck worden uitgezonden – wat niet doorgaat<sup>70</sup> – in december *Miranda* van dezelfde componist en in februari 1929 het zangspel *Het vrouwtje van Stavoren* van Marcel Poot. Deze uitzendingen van nieuwe Vlaamse operettes worden in de Vlaamse pers enthousiast aangeraden aan de luisteraars.

De zender zelf blijft Franstalig en de weinige Vlaamse concerten die Radio-Belgique uitzendt onder impuls van o.m. *Radiopost*, oogsten slechts lauwe positieve reacties in de Vlaamse publieke opinie, vooral omdat de aankondigingen tussendoor nog steeds in het Frans worden gegeven. *Het Laatste Nieuws* klaagt in 1928 dat Radio-Belgique nog steeds volledig Frans is: '... en het voelt niets voor al wat Vlaamsch is, bijzooverre dat er in Hilversum veel meer Engelsch en Duitsch gesproken wordt, dan Vlaamsch in "Radio-Belgique"! Dit zendstation is totaal Fransch van taal en gezindheid.'<sup>71</sup> Het artikel wordt beamend hernomen in *De Standaard* daags nadien.<sup>72</sup> Ook *Radiopost*, een blad dat Radio-Belgique toch steeds het voordeel van de twijfel geeft, merkt op dat Vlaamse kunstenaars hun weg naar de buitenlandse zenders zoeken, omdat ze in Brussel nog 'stiefmoederlijk' behandeld worden.<sup>73</sup> Wanneer Radio-Belgique een poging doet de Vlaamse concerten in het Vlaams te laten aankondigen, gebeurt dit door Franstalige *speakers*, die in de Vlaamse pers uitgejouwd worden omdat ze de Vlaamse taal geweld aandoen. 'Allo, allo, Radio-Belgique,

---

<sup>70</sup> 'Het Offensief tegen de V.R.V. Het Etherrijk voor de Vlamingen gesloten', *Spectator* in: *De Schelde*, 31 oktober 1928.

<sup>71</sup> 'Het Radio-Vraagstuk in België. Naar een bevredigende oplossing', C. Baeyens in: *Het Laatste Nieuws*, 1 april 1928.

<sup>72</sup> 'Uit de pers: Radio en het Vlaamsch', in : *De Standaard*, 02-04-1928.

<sup>73</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost* - officiëel orgaan *Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 31 (6 mei 1928), pp. 2-4.



wanneer voor Vlaamsche uitzendingen een aankondiger, die onze taal niet vermoordt en ons niet belachelijk maakt?’<sup>74</sup>, vraagt Radiopost zich wanhopig af.

Net omdat Radio-Belgique zich opwerpt als nationale zender en bovendien in aanmerking blijkt te komen om in een officiële nationale omroepmaatschappij te worden opgenomen, voelt de Vlaming zich in het kruis gegrepen, want de Vlaamse cultuur maakt daar blijkbaar weinig deel van uit. In de katholieke en liberale pers betreurt men niet enkel dat de Vlaamse bevolking haar eigen Vlaamse kunstenaars zelden te horen krijgt, maar men is ook bekommerd om het imago van België in het buitenland. *Het Laatste Nieuws* en *De Standaard* maken zich zorgen dat men in het buitenland wel moet denken dat er geen Vlamingen meer zijn in België, of dat de Vlamingen een achterlijk volk zijn zonder eigen cultuur:

‘De Nederlander, zoowel als de Franschman, moet besluiten, bij het beluisteren van “Radio-Belgique”, dat men in België hoofdzakelijk Fransch spreekt, dat de Vlamingen een onmondig deel der bevolking uitmaken; dat er geen Vlaamsche geleerden zijn, geen Vlaamsche geneesheeren, geen Vlaamsche redenaars, geen Vlaamsche vakleeraars, geen Vlaamsche tooneelgroepen, geen Vlaamsche zangvereenigingen, in een woord: geen Vlaamsch intellectueel leven. Vlaanderen moet den indruk opwekken van een soort kolonie waar alleen de “hoogere” burgerij ontwikkeld is en uitsluitend Fransch spreekt.’<sup>75</sup>

In de socialistische pers valt men Radio-Belgique niet aan, maar vormt zich wel in 1928 het idee om een socialistische Vlaamse radio op te richten, onder meer om het gebrek aan Vlaamse taal en cultuur op de radio te compenseren (zie infra). De protesten tegen Radio-Belgique in de radiobladen en in de katholieke, liberale en Vlaams-nationalistische dagbladpers worden paradoxaal genoeg het luidst in dezelfde periode als waarin Radio-Belgique meer Vlaamse programma’s uitzendt. Hoewel Radio-Belgique voor meer Vlaamse uitzendingen zorgt, worden de beschuldigingen aan zijn adres grover. Radio-Belgique wordt beschuldigd een verfransingsmiddel te zijn, Vlaamshatend te zijn e.d.m. Zowel de protesten van de Vlaamse bladen als de tegemoetkomingen van Radio-Belgique zijn symptomen van dezelfde beweging: een stijgende bewustwording in Vlaanderen van de mogelijkheden die in de radio voor hem besloten liggen. De Vlaamse radio-enthousiastelingen van het eerste uur hebben tegen 1927 voldoende aanhang verzameld om aan te sturen op structurele Vlaamse

---

<sup>74</sup> ‘Vlaamsche Uitzending S.A.R.O.V.’, in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 2, nr. 45 (11 augustus 1929), p. 7.

<sup>75</sup> ‘Het Radio-Vraagstuk in België. Naar een bevredigende oplossing’, C. Baeyens in: *Het Laatste Nieuws*, 1 april 1928. Zie hierover ook: ‘Uit de pers: De Vlamingen en de draadloze uitzendingen: Het belang van een spoedige oplossing van het radio-vraagstuk voor het Vlaamsche land’, in: *De Standaard*, 15-04-1928.

uitzendingen, bij voorkeur op een volledig Vlaamse zender. Het droombeeld van de eigen Vlaamse zender, bemand door Vlamingen, hecht zich hardnekkig vast in de Vlaamse geesten en lokt een stroom uit van nog meer negatieve reacties op Radio-Belgique. De sporadische Vlaamse uitzendingen van Radio-Belgique zijn een logische reactie, maar zijn slechts doekjes voor het bloeden. De Vlaamse inspanningen van Radio-Belgique worden in de Vlaamse pers nauwelijks vermeld of afgedaan als huichelarij, gemakzucht en misleiding. Wat geen structurele, permanente verbetering is, is eigenlijk geen verbetering, is de conclusie. Een Vlaamse omroep, dat wil men in handen zien van Vlamingen. *‘Alleen een Vlaamsche Radio-Omroep kan ons voldoening geven. Dan alleen zullen de programma’s zoo zijn samengesteld, dat de Vlaamsche luisteraars met hun omroepstation meevoelen en de radio zelf kan niet anders dan hier best bij varen’*<sup>76</sup>, schrijft *Het Laatste Nieuws*.

De Vlaamse toegevingen van Radio-Belgique worden in bepaalde bladen of middens afgedaan als een stunt om meer taksen in Vlaanderen los te maken of als een opportunistische zet om in Vlaanderen steun te winnen voor het officialiseren van Radio-Belgique als nationale omroep (zie bv. Leopold, 1931: 9). Terwijl het best zo kan zijn dat het ruimen van plaats voor Vlamingen in de uitzendingen een tactiek is van RB om in Vlaanderen meer steun (o.m. financieel) los te maken voor de officialisering van deze omroep, kan evengoed worden vastgesteld dat de plotse Vlaamse inspanningen om op Radio-Belgique of erbuiten Vlaamse uitzendingen in te richten een gevolg is van de naderende officialisering van Radio-Belgique. In Vlaanderen beseft men dat men nu van zich moet laten horen, of misschien de kans zal verspelen een Vlaamse radio te krijgen. Bovendien werkt het beschimpen van Radio-Belgique alleen maar een grotere sympathie in de hand voor Vlaamse alternatieven. Een negatieve beeldvorming van Radio-Belgique betekent een positieve reclame voor de Vlaamse initiatieven.

Stilaan overheerst in Vlaanderen de ergernis en het gevoel op radiogebied zoals op zoveel andere gebieden achtergesteld te zijn in België. Er komt langzaamaan een radioactie op gang die gedreven wordt door sterke Vlaamsgezindheid en die sterk verweven is met de Vlaamse Beweging. Men beseft dat een Vlaamse radio veel zou kunnen betekenen voor de Vlaamse ontvoogding. Een Vlaamse radioactie<sup>77</sup> tracht in Vlaanderen het draagvlak voor Vlaamse radio-uitzendingen te vergroten en de aandacht van het ruimere publiek te vestigen op het culturele en ontvoogdende

---

<sup>76</sup> ‘Het Radio-Vraagstuk. Een verslag van de Union Radio-Club’, C. B. in: *Het Laatste Nieuws*, 26 februari 1927.

<sup>77</sup> De term ‘Vlaamse radioactie’ wordt vaak gebruikt door de actievoerders zelf om naar de initiatieven te verwijzen die in de loop van de jaren 1920 aansturen op een eigen Vlaamse radio-omroep. Vooral in katholieke kringen wordt het begrip gehanteerd.

potentieel van Vlaamse radio. De Vlaamse radioactie ontstaat onder meer rond de Vlaamse radiobladen *Radio* en *Radiopost*, maar ook in Vlaamsgezinde socialistische en katholieke middens. Ze wordt gesteund door een aantal Vlaamse kunstenaars, literatoren en pas later enkel politieke figuren.

Aan het eind van de jaren twintig kunnen we drie parallelle bewegingen waarnemen, die met elkaar interageren: (1) om zeker te zijn van zijn draagvlak in Vlaanderen richt RB Vlaamse uitzendingen in; (2) om een kans te hebben op Vlaamse uitzendingen in de toekomstige officiële nationale omroep, voeren de Vlamingen nu al Vlaamse uitzendingen in op Radio-Belgique; (3) om een toekomstige Vlaamse zender te verzekeren trachten Vlaamse organisaties een eigen Vlaamse zender op te richten en een golflengte te bemachtigen, die de Belgische staat bij de oprichting van de nationale omroep zal moeten overnemen en voortzetten. Op de tweede en derde beweging zal in het volgende deel meer in detail worden ingegaan.

### 3.2.3 Het ontwaken van de Vlaamse radio-actie

#### 3.2.3.1 Radioclubs, dagbladen en tijdschriften

Sinds 1922 worden er in heel Vlaanderen geleidelijk aan Vlaamse radioclubs opgericht, die zich vooral focussen op technische ondersteuning van het groeiende aantal radioliefhebbers. Een van die verenigingen is de Middenstandsradio in Gent die in 1923 wordt gesticht en lange tijd geleid wordt door Karel Vandepitte. Ook in Antwerpen, Blankenberge en Sint-Niklaas worden in 1923 en 1924 noemenswaardige radioclubs opgericht (Hanssens, 1968: 15).

Ondertussen verschijnt sinds 1922 in *De Standaard* en in *Ons Volk Ontwaakt* geregeld een radiokroniek (tot 1926), geschreven door Juliaan Vandepitte – broer van eerdergenoemde – onder het pseudoniem *Radioflam* (Leopold, 1931b: 6; Van Dijck, 1935: 143; Vanobberghen, 2010: 201). Vandepitte is ook secretaris van de radiokring van Blankenberge (Hanssens, 1968: 15). Zijn artikels in de Vlaamse pers zijn voornamelijk van technische aard en laten zich opmerken omdat ze voor het eerst radiotechnische informatie beschikbaar stellen in het Nederlands<sup>78</sup>. Er verschijnen echter ook enkele artikels onder het pseudoniem RAD., waarin Vandepitte sinds eind 1924 een vurig pleidooi houdt voor de oprichting van een Vlaamse radiopost. Daarbij legt hij de nadruk op het cultuurverheffende potentieel van de radio:

---

<sup>78</sup> 'In memoriam', in: *Radio – Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1928, jg. 5, nr. 10 (april 1928), p. 1-6 (KBR: p. 183-189)

‘Een Vlaamsche post voor vier millioen Vlaamsche vrouwen, mannen en kinderen, uit eerbied voor dit volk, ja uit eerbied! Eerbied voor zijn Vlaamsch-zijn, eerbied voor zijn verleden, eerbied voor zijn beschaving, eerbied voor zijn heldhaftigheid, eerbied voor zijn kunst, eerbied voor zijn kristen-zijn. Een Vlaamsche post voor die millioenen, voor hunnen ontwikkeling op kunstgebied, voor hun familienut en familieverzet. Zoolang Vlaanderen geen Vlaamschen radiopost bezit heeft Vlaanderen niet wat alle volkeren bezitten en ontbreekt iets aan zijn volksbestaan. [...] Een Vlaamsche radiopost is de beste Vlaamsche volkshoogeschool.’<sup>79</sup>

Vandepitte roept iedereen op met een hart voor Vlaanderen die enige bijdrage kan leveren aan dergelijk initiatief, om niet af te wachten, maar de koppen bij elkaar te steken. Dergelijk pleidooi werd eerder in 1924 al gevoerd door het Vlaams-nationalistisch dagblad *De Schelde*. Ook bij de redactie van *De Schelde* ziet men welk cultuurontwikkeland potentieel de radio heeft, maar hoe Vlaanderen van zijn goede invloed verstoken blijft, omdat Radio-Belgique Franstalig is en Hilversum enkel met duurdere toestellen goed ontvangen wordt. Reeds in april 1924 stelt *De Schelde* voor om in Vlaanderen een eigen Vlaamse omroepmaatschappij op te richten en een eigen zender, die in heel Vlaanderen ook met eenvoudige toestellen kan ontvangen worden.<sup>80</sup> *De Schelde* wil met een Vlaamse radiozender de Vlamingen niet enkel cultureel, maar ook wetenschappelijk ontwikkelen. Het blad wil met een Vlaamse radiozender ook de Vlaamse kunst, in het bijzonder de Vlaamse muziek, bekender maken:

‘Voor wat de kunst betreft ware het oprichten van een Vlaamsch radio-station een echte zege voor ons volk, dat zijn eigen ziel zou voelen herleven bij het aanbooren van wat de besten der zijnen voor hem hebben gedacht en uitgewerkt. Door de radio-telefonie zouden onze menschen als ware ’t nader tot de kunstenaars en de geleerden worden gebracht, en deze beter leeren kennen; ik meen dat hierdoor onder het volk de weetlust, dus de drang tot leeren en lezen zou worden geprikkeld. De radio-telefonie is een middel ook om de Vlamingen bekend te maken met de kunstwaarde van eigen taal en muziek; dus om het Vlaamsch bewustzijn en de Vlaamsche rasfierheid in ons volk weder wakker te roepen.’<sup>81</sup>

---

<sup>79</sup> ‘Radionieuws. Alhier Vlaamsche Radio Post’, RAD, in: *De Standaard*, 3 december 1924.

<sup>80</sup> Zie enkele artikels sinds 16 april 1924. O.a. ‘Vlaamsche Actie. Een Vlaamsch Radiostation. Wie zaait er mee? R. in: *De Schelde*, 19 april 1924.

<sup>81</sup> – ‘De groeiende Gedachte. Een Vlaamsch Radiostation. Een interessante Uiteenzetting. Aan de redactie van de Schelde’, in: *De Schelde*, 26 april 1924.

### 3.2.3.2 De Vandepittes en het Vlaams radioblad *Radio*

Juliaan Vandepitte is een katholieke Vlaming die tijdens de Eerste Wereldoorlog bij de krijgsradio heeft gewerkt. Na de oorlog wil hij de radio inzetten voor cultureel-maatschappelijke doeleinden. Hij wordt hierin gesteund door zijn broers Karel Vandepitte (van de Gentse Middenstandsradio) en Robert Vandepitte, alias Pater Leopold. Pater Leopold is een flamingantische priester die zich tijdens en na de Eerste Wereldoorlog inzette om zowel katholicisme als Vlaamse cultuur te versterken in Vlaanderen.<sup>82</sup>

Onder meer aangemoedigd door het positieve onthaal van zijn radiatorubriek start Juliaan Vandepitte in juli 1923 als redactiebestuurder van het eerste Vlaamse radioblad, *Radio - Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*.<sup>83</sup> Net als zijn radiatorubriek in *De Standaard* zijn de bijdragen voornamelijk van radiotechnische aard, maar het blad richt zich ook op het verenigen van radioliefhebbers, om een steviger netwerk te kunnen uitbouwen van radiokringen. Rond dit blad verzamelt zich in de loop van de jaren twintig een Vlaamse radiobeweging, met voornamelijk contacten in katholieke middens.

Vandepitte wil met *Radio* de radiobeoefening in Vlaanderen bevorderen. Het blad moedigt het oprichten van Vlaamse radioclubs en -verenigingen aan en vormt eigenlijk het orgaan van elk van die verenigingen. Die Vlaamse radioclubs en -verenigingen brengen dan ook in *Radio* geregeld verslag uit van hun werking (Hanssens, 1968: 16). Radioverenigingen zowel als radioblad dienen om de vele Vlaamse radioliefhebbers bij te staan, om onderlinge uitwisselingen van ondervindingen mogelijk te maken.<sup>84</sup> De technische rubrieken in *Radio* helpen de radioliefhebber om zijn luisterpost in elkaar te zetten en betere ontvangst mogelijk te maken.

Uit de artikels van Juliaan Vandepitte kunnen twee beweegredenen worden opgemaakt om de interesse voor radio in Vlaanderen op te wekken. De eerste reden is

---

<sup>82</sup> Terwijl Juliaan Vandepitte tijdens de oorlog bij de TSF werkte, was Pater Leopold werkzaam als brancadier. Afkomstig uit Lisseweghe trachtte hij de jongens uit zijn dorp een hart onder de riem te steken door het uitgeven van het blaadje 't *Lisseweghenaerke*. Het blaadje kwam in juni 1917 echter onder censuur terecht en men probeerde het zelfs te verbieden. Pater Leopold getuigde in 1918 dat het blaadje werd verboden omdat het Vlaams was (Toespraak van Pater Leopold tot Vlaamse oudstrijders, 28 september 1918. KADOC : APL, doos 'onverwerkt').

<sup>83</sup> Volgens Hanssens zou het initiatief tot het oprichten van een Vlaams radioblad gekomen zijn vanuit de drukkerij Erasmus in Gent (Hanssens, 1968 : 11)

<sup>84</sup> 'Radio-liefhebbers en radio-vereenigingen', in: *Radio - Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1923, jg. 1, nr. 4 (oktober 1923), p. 1 (KBR: p. 49).

de positieve invloed van radiohandel en -nijverheid op de Vlaamse economie en de tweede reden is de positieve invloed van radio op de culturele ontwikkeling van de Vlamingen.

Ten eerste wil Vandepitte de radioliefhebberij in Vlaanderen aanwakken ten voordele van de ontwikkeling van de radiohandel en -nijverheid in Vlaanderen. In een artikel getiteld 'Efficiency in Radio-Handel en Nijverheid' wijst Vandepitte erop dat de radiohandel en -nijverheid een bloeiend bedrijf kan worden dat vele mensen tewerkstelt. Radio-amateurs zijn een belangrijke schakel in de technische ontwikkeling van het medium, dus is het belangrijk deze technische amateurs met elkaar in contact te stellen.<sup>85</sup>

Om het radiobedrijf verder te kunnen uitbouwen is het vooral noodzakelijk om de vraag naar het product aan te wakken bij het publiek. Een radio is op dat moment echter nog een dure en ingewikkelde aangelegenheid en trekt daarom moeilijk een publiek aan. Via technisch onderricht helpt men radioliefhebbers onder meer bij het bouwen van een eigen toestel, wat goedkoper is en dus de vraag kan doen stijgen.

De vraag moet echter vooral worden aangewakkerd door te zorgen dat er iets goeds ontvangen kan worden. Volgens het betreffende artikel volstaat de werking van Radio-Belgique niet om in Vlaanderen de vraag aan te wakken, omdat de zender ten eerste niet overal goed ontvangen wordt en ten tweede het Vlaamse publiek met haar Franstaligheid links laat liggen, en dus weinig interesse wekt.

'Dat de radio-beoefening er [*in het Vlaamse gedeelte van België*] zoo weinig uitbreiding neemt is voornamelijk te wijten aan het feit, dat de Vlaamsche luisteraars uitsluitelijk aangewezen zijn op BUITENLANDSCHE UITZENDINGEN, gezien de éénige degelijke omroepzender in België, zegge RADIO-Belgique (Brussel), handelt alsof hij in Parijs opgesteld was. Moest er voor de Vlaamsche luisteraars meer aantrekkelijkheid in het beoefenen der radio bestaan, en dit zal enkel het geval zijn wanneer er DEGELIJKE VLAAMSCHE PROGRAMMA's VANUIT DEN BRUSSELSCHEN ZENDER ZULLEN UITGAAN, dan zou het aantal luisteraars onmiddellijk in groote mate toenemen, hetgeen natuurlijkerwijze den bloei van radio-handel en nijverheid in de hand zou werken. De handelwijze van RADIO-Belgique is dus niet verdedigbaar, niet alleen in vaderlandsch opzicht, maar ook in handelsopzicht, en het is een waar misbruik van vertrouwen, dat de centen van de

---

<sup>85</sup> 'Wat nut aan de radioliefhebberij', J. Vandepitte in: *Radio - Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1923, jg. 1, nr. 3 (september 1923) (KBR).

Vlaamsche radio-liefhebbers door zekere nijveraars en handelaars aan gezegde maatschappij “als vrijwillige bijdrage” tot steun worden besteld!’<sup>86</sup>

De werkwijze van Radio-Belgique wordt dus afgekeurd ‘in handelsopzicht’ en Vandepitte pleit voor Vlaamse uitzendingen om de Vlaamse radiohandel- en nijverheid tot bloei te kunnen brengen. *Radio* staat overigens niet alleen in zijn standpunt. Ook in *Het Laatste Nieuws* schrijft men in de overtuiging dat Vlaamse uitzendingen de radiohandel in Vlaanderen zullen helpen uitbouwen.<sup>87</sup>

Radio-Belgique wordt ook afgekeurd vanuit ‘vaderlandsch opzicht’. Dat brengt ons bij de tweede beweegreden van Vandepitte om de interesse in radio aan te wakkeren in Vlaanderen: het belang van Vlaamse radio uitzendingen voor de ‘Vlaamse heropleving’. In het eerste nummer van *Radio* schrijft Vandepitte dat het blad ‘opkomt om te staan in den dienst van het vlaamsche volk en [...] zal trachten ook zijn bescheiden aandeel te brengen in het werk onzer vlaamsche heropleving en volksontwikkeling.’<sup>88</sup>

Hoewel Vandepitte het belang van radio voor de ‘vlaamsche heropleving’ reeds in het eerste nummer van *Radio* aanhaalt, evenals eerder al in zijn rubriek in *De Standaard*, is het voornamelijk sinds de tweede jaargang van *Radio* dat Vandepitte het idee ontwikkelt. Hij gebruikt *Radio* voor de bewustmaking in Vlaanderen van het cultuurscheppende, opvoedkundige en ontvoogdende potentieel van Vlaamse radio. Hij stelt dat radio een belangrijke opvoedkundige taak te vervullen heeft en daarom voor de Vlaamse ontvoogding des te belangrijk is (zie hierover ook Vanobberghen, 2010).

Om een positief effect te hebben op de culturele ontwikkeling en ontvoogding van een gemeenschap, moet de radio volgens Vandepitte aan drie voorwaarden voldoen: de eerste voorwaarde is dat de radio algemeen toegankelijk is, zowel van niveau als van kostprijs (belang van de democratisering van radio), een tweede voorwaarde is dat de uitzending zelf sterk genoeg is om door iedereen ontvangen te worden (belang van technische ontwikkeling) en de derde voorwaarde is dat de uitzendingen in de eigen taal kunnen worden ontvangen (belang van de taalkeuze).<sup>89</sup> Vandepitte tracht zich voor elk van deze aspecten in te zetten via *Radio*.

---

<sup>86</sup> ‘Efficiency in Radio-Handel en Nijverheid’, in: *Radio – Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1926, jg. 4, nr. 3 (september 1926), p. 1 (KBR : p. 33).

<sup>87</sup> ‘Het Radio-Vraagstuk in België. Voor een Vlaamschen omroep’, C. B. in: *Het Laatste Nieuws*, 12 februari 1927.

<sup>88</sup> ‘De wereld in!’, in: *Radio – Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1923, jg. 1, nr. 1, 1.

<sup>89</sup> ‘De radio-telefonie als opvoedingselement. De dringende noodwendigheid aan Vlaamsche Zendingposten!’, Radioflam in: *Radio – Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1925, jg. 2, nr. 7 (januari 1925), p. 1 (KBR: p. 97).

Hiermee kaart Vandepitte meteen aan dat in Vlaanderen aan voorwaarden 2 en 3 niet wordt voldaan, want RB wordt in Vlaanderen slecht ontvangen én RB voorziet geen Nederlandstalige radio. Dat Vlaanderen verstoken wordt van uitzendingen in de eigen taal zet volgens Vandepitte een sterke rem op de Vlaamse culturele ontwikkeling, op een moment dat andere gemeenschappen ten volle van die culturele ontwikkeling via de radio kunnen genieten. Radio kan volgens Vandepitte de sleutel vormen tot een doorgedreven Vlaamse heropleving:

‘Ik vrees geen tegenspraak met te zeggen dat de radio-liefhebberij zich in het Vlaamsch gedeelte van ons land niet kan ontwikkelen zooals ’t behoort, zoolang geen Vlaamsche uitzendingen plaats grijpen. Wat meer is nog, durf ik beweren dat de ontwikkeling der radio-liefhebberij in Vlaanderen, zoolang er geen Vlaamsche zendingpost bestaat, een gevaar daarstelt voor Vlaanderen’s heropleving zelf. De invloed van de radio-diffusie op het volksgemoed is alreeds groot; in eene nabije toekomst wordt hij even machtig als deze van de gedrukte pers. Het Vlaamsche volk behoeft vooralsnu in de allereerste plaats onderricht en opleiding, welnu, de Vlaamsche Radio-zender kan op dit gebied overwegende hulp bieden.’<sup>90</sup>

Radio lanceert daarom het idee van een ‘Vlaamsche broadcasting’ en moedigt in Vlaanderen elk initiatief aan om Vlaamse uitzendingen te voorzien. De enige post die op dat moment in het Nederlands wordt ontvangen en de Vlamingen enigszins kan bevredigen is Hilversum en Vandepitte oppert zelfs het idee om via deze post Vlaamse concertavonden in te richten.<sup>91</sup> Het hoofddoel dat Vandepitte wil bereiken is een eigen Vlaamse zender, maar hij beseft dat dat praktisch op dat moment nog niet haalbaar is.

‘Welnu, wij Vlamingen zullen geen cent meer lossen dan voor Vlaamsche broadcasting. Met den tijd wordt een relay-station beslist mogelijk! Intusschen is Hilversum om zeggens de eenige radiopost die onze eigen tale spreekt, en zonder moeite in gansch Vlaanderen hoorbaar is. Hilversum verdient dus onzen steun.’<sup>92</sup>

In de hoop op één of andere manier Vlaamse uitzendingen van de grond te krijgen opent Vandepitte in februari 1925 een steunlijst op: het ‘*steunfonds der Vlaamsche broadcasting*’<sup>93</sup>, dat door *De Standaard* verkeerdelijk wordt geïnterpreteerd als een fonds

---

<sup>90</sup> ‘De radio-telefonie als opvoedingselement. De dringende noodwendigheid aan Vlaamsche Zendingposten!’, in: *Radio – Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1925, jg. 2, nr. 7 (januari 1925), p. 1.

<sup>91</sup> ‘Steunfonds der Vlaamsche Broadcasting’, in: *Radio – Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1925, jg. 2, nr. 8 (februari 1925), p. 1.

<sup>92</sup> ‘Steunfonds der Vlaamsche Broadcasting’, in: *Radio – Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1925, jg. 2, nr. 8 (februari 1925), p. 1 (KBR: p. 113).

<sup>93</sup> ‘Steunfonds der Vlaamsche Broadcasting’, in: *Radio – Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1925, jg. 2, nr. 8, p. 1.



dat Vlaamse uitzendingen op Hilversum zal financieren, maar dat bedoeld is om Vlaamse uitzendingen in Vlaanderen te ondersteunen.<sup>94</sup>

Achter die steunlijst gaat een weloverwogen logica schuil. Vandepitte weet dat Radio-Belgique het financieel niet goed doet. Hij vermoedt dat slechts een fractie van de radioluisteraars in België zijn verplichte taks betaalt, waardoor de inkomsten van Radio-Belgique mager zijn.<sup>95</sup> Hij vergelijkt met Duitsland waar 1 op 50 inwoners op dat moment een betalende radioluisteraar is, waardoor de radio behoorlijke vaste inkomsten heeft. Ook in Engeland betaalt men bereidwillig voor de omroep. *‘Wat moet onze nationale omroep-maatschappij Radio-Belgique daarbij likkebaarden!!!!...’*<sup>96</sup> In België ligt de zaak anders, stelt Vandepitte, omdat veel Belgen niet bereid zijn te betalen voor een omroep die maar een deel van de bevolking bereikt en bedient.

‘Betalen voor een radio-omroep! Goed en wel! Maar voor WAT zouden wij Vlamingen in België nu eigenlijk betalen?’<sup>97</sup>

Volgens Vandepitte heeft Radio-Belgique ‘de gunst van de Vlamingen’ voorgoed ‘verspeeld’ door drie jaar de Vlaamse taal en cultuur in het land te negeren. Daarom zal de Vlaming volgens hem niet langer betalen voor zijn radio, tenzij die Vlaamse uitzendingen voorziet. Tussen de lijnen lezen we twee zaken. Ten eerste gaat Vandepitte er van uit dat Vlamingen wél zouden betalen voor een Vlaamse omroep. Dit is een punt dat enige jaren later ook in *Het Laatste Nieuws* wordt verdedigd: *‘Alleen een Vlaamschvoelend beleid, bij het opstellen van dit gedeelte der programma’s dat uitsluitend voor de Vlamingen bestemd is, zal er toe bijdragen, dat de Vlamingen met genoeg aan de belasting*

---

<sup>94</sup> Het is onduidelijk wat het fonds opleverde en waar het budget uiteindelijk heen ging, al laat de connectie van Vandepittes broers Karel – die na Juliaans dood het beheer van *Radio* op zich neemt – en Pater Leopold met respectievelijk de oprichting van de Gewestelijke Omroep West-Vlaanderen en met de oprichting van de Katholieke Vlaamsche Radio-Omroep vermoeden dat de inkomsten effectief aan Vlaamse radio werden besteed.

<sup>95</sup> In 1927 schrijft Vandepitte dat Radio-Belgique het voorbije jaar zou te kampen hebben gehad met een verlies van 106.765 Belgische frank. Zie Vandepitte, J. (1927) *Verslag, opgemaakt als gevolg op de vraag van E. H. Corluy, Algemeen Secreatris van den Christelyken Landsbond van den Middenstand van Belgie: Hoe is eene vruchtbare katholieke radio-werking aan te pakken?*, 23 augustus 1927 (KADOC : APL, microfilm nr. 2). Ook Pater Leopold spreekt over Radio-Belgique als ‘financiële mislukking’ (Leopold, 1931: 6).

<sup>96</sup> ‘Voor een Ware Belgische Radio-omroep! door J. Vandepitte. Betalen!... Voor Wat?’, in: *Radio – Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1926, jg. 3, nr. 9 (maart 1926), p. 1 (KBR : p. 139).

<sup>97</sup> ‘Voor een Ware Belgische Radio-omroep! door J. Vandepitte. Betalen!... Voor Wat?’, in: *Radio – Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1926, jg. 3, nr. 9 (maart 1926), p. 1 (KBR : p. 139).

voldoen.’<sup>98</sup> Ten tweede roept Vandepitte onrechtstreeks op om als Vlaming elke betaling te weigeren tot er effectief Vlaamse uitzendingen beschikbaar zijn.

‘Geen Vlaamsch, geen centen! Beste heeren. En om alle zes weken eens een woordje Vlaamsch te hooren op een uur, dat alle posten huilen om het meest, daarvoor hebben wij niets over, hoor!’<sup>99</sup>

Het idee van een *Vlaamsche broadcasting* nestelt zich stevig in het discours van *Radio* en de beloftes en Vlaamse toegevingen van Radio-Belgique volstaan niet om het van gedachten te laten veranderen. Het blad heeft zijn zinnen gezet op een eigen Vlaamse omroep. In 1927 springt Juliaan Vandepitte dan ook op de kar wanneer er vanuit invloedrijke katholieke middens interesse komt voor de zaak. Vandepitte blijft deel uitmaken van de Vlaamse radiobeweging tot aan zijn dood in maart 1928 en wordt kort daarna gebombardeerd tot het boegbeeld van de katholieke Vlaamse radio in Vlaanderen.

Hoewel Vandepitte later door de katholieke omroep wordt toegeëigend als zijn *founding father*, is Vandepitte in de eerste plaats één van de eersten die pleidooi voert voor het Vlaams-culturele belang van radio voor Vlaanderen. Dat Vlaamse radio voor Juliaan Vandepitte primeert op katholieke radio wordt onder meer duidelijk uit een brief die hij in februari 1928 schrijft aan het secretariaat van de Christelijke Middenstandslandsbond, die zich op dat moment bezighoudt met het aftasten van de mogelijkheden voor katholieke radio. Daarin maakt hij duidelijk dat wanneer de katholieke zuil er zelf niet toe overgaat een Vlaamse radio in te richten, hij zelf zal overgaan tot het inrichten van een Vlaamse radio. Die Vlaamse radio zal hij, als goed katholiek, wel bemannen met katholieke mensen, maar de zender zal niet officieel en expliciet katholiek, doch wel officieel en expliciet Vlaams zijn.<sup>100</sup>

Na het overlijden van Vandepitte wordt *Radio* verder geleid door zijn broer Karel Vandepitte, die de hand boven het hoofd wordt gehouden door broer Pater Leopold. Wanneer kort na het overlijden van Juliaan een Vlaamse katholieke radio wordt opgericht, wordt *Radio* eerst onofficieel en later officieel een orgaan van die katholieke Vlaamse radio. Dat gebeurt voornamelijk door toedoen van Pater Leopold, die ervoor

---

<sup>98</sup> ‘Het Radio-Vraagstuk in België. Naar een bevredigende oplossing’, C. Baeyens in: *Het Laatste Nieuws*, 1 april 1928.

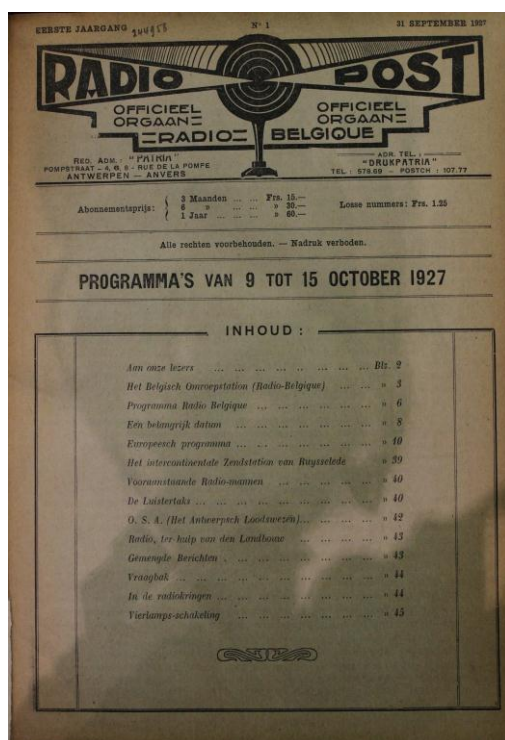
<sup>99</sup> In : *Radio – Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1925, jg. 2, nr. 10 (Maart 1925), p. 7 (KBR: p. 151).

<sup>100</sup> Brief van Juliaan Vandepitte aan Jacobs, Alg. Secr. Van den Middenstandslandsbond, 16 februari 1928 (KADOC: APL, microfilm nr. 2).

ijvert *Radio* officieel te laten erkennen door de katholieke Vlaamse omroep.<sup>101</sup> Sinds de katholieke *coupe* van *Radio* verschijnen er niet alleen meer katholieke artikels in het radioblad, maar verdwijnt ook de uitgesproken Vlaamsgezinde toon van *Radio* grotendeels. Deze wending laat vermoeden dat ook het door Juliaan opgerichte steunfonds mogelijk gebruikt is voor de oprichting van die katholieke Vlaamse radio, al hebben we daar geen verdere aanwijzingen voor.

### 3.2.3.3 *Radiopost*, Vlaams programmablاد

*Radio* is niet het enige Vlaamse radioblad waarrond zich een Vlaamse radiobeweging vormt. Op 31 september 1927, vier jaar na het ontstaan van *Radio*, verschijnt het eerste nummer van *Radiopost* – officieel orgaan *Radio-Belgique*. *Radiopost* is het eerste Vlaamse programmablاد in België en het voorziet zowel het programma van en nieuws over *Radio-Belgique*, als het volledige Europese programma. Dat is bijzonder, want *Radio-Belgique* zal zelf maar een Franstalig programmablاد starten, *La revue de Radio-Belgique – Hebdomadaire officiel de Radio-Belgique*, op 16 maart 1930. Programma's van de dag waren voordien in het Nederlands enkel te vinden in de Vlaamse dagbladen.



Figuur 7: Voorpagina van het eerste nummer van *Radiopost* – Officieel orgaan *Radio-Belgique*, 31 september 1927 (EBHC).

<sup>101</sup> Zie briefwisseling in het Archief Leopold Vandepitte, microfilm nr. 2.

*Radiopost* is geen initiatief van Radio-Belgique zelf, maar werkt er wel nauw mee samen en mag zich dan ook officieel orgaan van Radio-Belgique noemen. Het blad wordt uitgegeven door NV uitgeverij-drukkerij-bestelhuis Patria in Antwerpen, van 1927 tot 1936. Hoofdredacteur is Edward Joris<sup>102</sup>. Naast het Europese programma en enkele technische artikels publiceert *Radiopost* wekelijks zijn 'Kronijk', waarin de redactie schrijft over zaken die de Vlaamse radio aanbelangen. Het is voornamelijk in deze rubriek dat *Radiopost* zijn pleidooi ontwikkelt voor Vlaamse uitzendingen. Naast de kroniek zijn er in *Radiopost* soms ook artikels te vinden die meer toelichting bieden bij een concert van Radio-Belgique. Dit gebeurt voornamelijk wanneer RB 'Vlaamse concerten' uitzendt, dat wil zeggen concerten uit Vlaamse concertzalen en met medewerking van Vlaamse artiesten. Vlaamse componisten krijgen geen bijzondere aandacht in het blad.

Door een samenwerking met Radio-Belgique wil het blad de status van het Belgische omroepstation verhogen in het nationaal belang. In zijn eerst nummer schrijft *Radiopost* hierover:

'Wij zijn er in gelukt door een bindende overeenkomst ons de medewerking te verzekeren van het officieel omroepingsstation "Radio-Belgique", voor wat den informatie-dienst betreft en bereikten daardoor het tweeledige doel: het nationaal belang dienen door de propaganda en de uitbreiding van het nationaal omroepingsstation te steunen en te bevorderen; het algemeen belang te dienen door het scheppen van een orgaan ten dienste van onze landgenooten, dat hen in staat stelt zich in eigen taal en op eigen wijze op de hoogte te stellen, zich te volmaken op een gebied waar zij, ten gevolge van een tot nog toe gebrekkige organisatie, ten achter zijn gebleven tegenover al de naburige landen.'<sup>103</sup>

Vanaf zijn tweede jaargang (oktober 1929) is *Radiopost* ook het officieel orgaan van Radio Schaarbeek. Het doel van *Radiopost* is om een Vlaamse omroepbeweging op gang te helpen die er op gericht is (1) de eenzijdige, on-Vlaamse oriëntatie van de Belgische radio te veranderen en (2) de Vlaming toegang te helpen verkrijgen tot het etherruim, o.m. door het stimuleren van Vlaamse organisaties die uitzendingen kunnen

---

<sup>102</sup> Edward Joris heeft tevens een boekhandel in Antwerpen, die hij heeft overgenomen van zijn vriend Victor Ressler: 't Kersouwken. Joris was voor de Eerste Wereldoorlog gekend als een anarchist, maar zette zich tijdens de oorlog in voor een socialistisch activisme, waardoor hij na de oorlog tijdelijk in Nederland moest onderduiken (Simons, 1987 : 30-1; zie ook Simons, 1998b: 1592-3). Ressler zelf zou bij het VNV terecht komen. De kleinzoon van Victor Ressler, Walter Ressler, zal op basis van brieven tussen Joris en Victor het boek 'Dynamiet voor de sultan' schrijven, over een aanslag in Istanbul op sultan Abdul Hamid II waarvan Joris verdacht werd.

<sup>103</sup> 'Aan onze lezers!', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 1 (31 september 1927), p. 2.

verzorgen.<sup>104</sup> *Radiopost* opteert er in het belang van de Vlamingen niet voor om een geheel nieuw en onafhankelijk Vlaams initiatief voor radio-omroep tot stand te brengen, maar streeft er naar de Vlaamse luisteraarsgemeenschap dichter bij de bestaande zenders en organisaties te brengen en omgekeerd.<sup>105</sup> Vandaar de samenwerking met Radio-Belgique en Radio Schaarbeek. Op die manier wil het blad bijvoorbeeld bestaande zenders wijzen op hun verantwoordelijkheden en plichten, op de belangen die zij moeten dienen, in het bijzonder ten aanzien van de Vlamingen. Want hoofdzaak voor *Radiopost* ligt erin de belangen van de Vlaamse luisteraar te behartigen en zo te verhinderen dat de radio in België zich verder ontwikkelt zonder Vlaamse inbreng. *Radiopost* wil daarbij een initiatief vormen dat boven alle politieke kleuren staat en Vlamingen ongeacht hun politieke oriëntatie samenbrengt voor een gemeenschappelijk belang: degelijke Vlaamse uitzendingen. Bij gelegenheid van de aanvang van zijn tweede jaargang schrijft *Radiopost*:

“*Radiopost*” zal niet wijken zoolang hij voelt dat gij naast en met hem staat, altegaer, eendrachtig, kleurverschillen vergetend omwille van het gemeenschappelijke Zwart-geel dat ons aller banier doet vlammen aan den Vlaamschen horizont.”<sup>106</sup>

*Radiopost* ijvert er bij Radio-Belgique voor om meer Vlaamse uitzendingen in te richten. Hiervoor is het echter nodig, legt het blad uit, dat Vlamingen meer van zich laten horen en zich samen opstellen achter een initiatief als *Radiopost*. Ook is het nodig dat er meer Vlaamse ‘*luisterposten*’ worden opgericht, zodat de Vlaamse luisteraars meer wegen op het beleid van de Belgische zenders. Want dat Radio-Belgique voornamelijk Franstalig is, is volgens *Radiopost* enkel te wijten aan het gebrek aan belangstelling voor de radio in Vlaanderen.<sup>107</sup>

‘Als Vlamingen zijn wij misschien wel het slapste meest berustende volk van den aardbodem waar het betreft onze eigendommelijkheid te doen eerbiedigen en onze maatschappelijke plaats in den Staat te handhaven. – Dat ligt in onzen aard. – We zijn lankmoedig en aanvaarden gemakkelijk de dingen zooals ze komen wille. Wij houden niet van verzet, van opstand, van geweld. Het heeft zijn licht en schaduwzijde. [...] In verband met de ontwikkeling van den draadlozen omroep, de grootsten kultuur-factor dezer eeuw, is deze eigenschap noodlottig voor ons

---

<sup>104</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 2, nr. 13 (30 december 1928), pp. 2-3.

<sup>105</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 41 (15 juli 1928), pp. 3-4.

<sup>106</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 2, nr. 1 (7 oktober 1928), pp. 2-3.

<sup>107</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 21 (26 februari 1928), p. 3.

volk en stelt ons bijna een kwarteeuw ten achter tegenover alle andere volkeren.<sup>108</sup>

De Vlamingen moeten dus concreet duidelijk maken dat er wel degelijk vraag is naar Vlaamse uitzendingen. Het overige, stelt het blad in 1927 nog positief, 'komt van zelf'.<sup>109</sup> Want het is dan de plicht van Radio-Belgique als nationale zender om de Vlaamse en Franstalige uitzendingen op gelijke voet te helpen zetten.<sup>110</sup> Zolang de Vlamingen geen eigen uitzendpost kunnen verwezenlijken, is Radio-Belgique 'juridisch en moreel verplicht' evenveel Vlaamse als Franstalige uitzendingen te organiseren.<sup>111</sup> Aanvankelijk is *Radiopost* er van overtuigd dat Radio-Belgique geen Vlaams programma zou weigeren als er een Vlaamse omroepvereniging zou zijn die voor de kosten wil opkomen. Door de financiële moeilijkheden van Radio-Belgique ligt het zelf inrichten van Vlaamse uitzendingen namelijk niet voor de hand.

Het is des te belangrijk via Radio-Belgique Vlaamse uitzendingen te verzekeren, benadrukt *Radiopost*, gezien er plannen zijn om Radio-Belgique te laten opnemen in de toekomstige nationale omroep.<sup>112</sup> Een situatie waarin Vlaamse en Franstalige uitzendingen op dezelfde zender moeten worden gegeven, is echter niet gunstig. Een gemeenschappelijke zender voor de twee taalgroepen is een euvel dat snel verholpen moet worden. *Radiopost* is er van overtuigd dat Vlaanderen op termijn een eigen zender moet hebben, maar liefst binnen één nationale omroep, waarbinnen Vlamingen en Walen op gelijke voet staan. Het doel is voor elke taalgroep een zender en organisatie te verwezenlijken, zodat beiden elkaar niet langer kunnen hinderen. Wanneer er vanuit regeringszijde gewag wordt gemaakt van het ontwerpen van een nationale omroepmaatschappij volgens het systeem dat voor de BBC wordt gehanteerd, is *Radiopost* dus optimistisch, op voorwaarde dat er voor twee – een Vlaamse en een Waalse – zenders wordt gezorgd.<sup>113</sup>

In 1928 neemt *Radiopost* initiatief om een *Vlaamsche Radiovereniging* op te richten, die eveneens de belangen van de Vlaamse luistergemeenschap verdedigt en die instaat voor Vlaamse uitzendingen (zie infra). *Radiopost* wordt voortaan ook min of meer opgevat als

---

<sup>108</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 2, nr. 28 (14 april 1929), pp. 10-1.

<sup>109</sup> 'Radiokalender (Radio-Belgique). Winterprogramma.', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 6 (13 november 1927), p. 3.

<sup>110</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 21 (26 februari 1928), p. 3.

<sup>111</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 51 (23 september 1928), pp. 2-3.

<sup>112</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 19 (12 februari 1928), pp. 2-3.

<sup>113</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 2, nr. 1 (7 oktober 1928), pp. 2-3.

het orgaan van die Vlaamsche Radiovereeniging.<sup>114</sup> Samen zorgen beide organisaties voor meer Vlaamse uitzendingen op Radio-Belgique, in afwachting van een Vlaamse zender. Zo wordt op 11 juli 1928 onder initiatief van *Radiopost* het jaarlijkse guldensporenconcert van de firma Gevaert uitgezonden op Radio-Belgique, bij gebrek aan aandacht van Radio-Belgique zelf voor de Vlaamse viering.<sup>115</sup> Dit is vooral het vermelden waard omdat het hier gaat om de eerste uitzending van een guldensporen- of 11-juliviering sinds het bestaan van Belgische radio. Radio-Belgique weigert echter in de uitzending te melden dat het gaat om een guldensporenherdenking en de aankondigingen van de concertnummers gebeuren uitsluitend in het Frans. Het gevolg is dat Radio-Belgique, ondanks het belangrijke Vlaamse gebaar, bij de Vlamingen niet goed scoort met deze uitzending. Ook *Radiopost* krijgt hierdoor weinig lof voor zijn initiatief, met vooral sterke kritiek in *Radio*.<sup>116</sup>

Hoewel *Radiopost* enerzijds sterke banden heeft met Radio-Belgique (en Radio Schaarbeek) en anderzijds met de Vlaamsche Radiovereeniging, staat het blad op zijn onafhankelijkheid. *Radiopost* wordt er door Radio-Belgique van beschuldigd als zijn officieel orgaan te harde kritiek te uiten op het station. Tegelijkertijd ontvangt het blad kritiek van Vlaamse zijde omdat het '*de vlaamschafkeerige werking van R.-B.*' teveel zou goedpraten. *Radiopost* benadrukt dat het niet zijn bedoeling is voor of tegen één van beide partijen te pleiten. Wel is het de bedoeling '[te] bevechten al en ieder die den Vlaamschen omroep schaadt en verdedigen al en ieder die hem bevordert'.<sup>117</sup>

Wanneer eind jaren twintig Vlaamse verzuilde radio-initiatieven de kop opsteken die groter succes lijken te hebben dan haar eigen neutrale, overkoepelend Vlaamse initiatieven (zie infra), verliest de ploeg van *Radiopost* een belangrijk strijdpunt in zijn actie voor Vlaamse uitzendingen, maar zo ook de nodige steun voor het stimuleren van uitzendingen die boven de zuilen en binnen de 'nationale' omroep functioneren. Wanneer kort nadien ook een nationale omroepmaatschappij wordt gesticht staakt *Radiopost* haar strijdend karakter en vervult het verder enkel nog een rol als inlichtingen- en programmablad, als overkoepelende programmablad van de volledige Vlaamse nationale omroep.

---

<sup>114</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 2, nr. 2 (14 oktober 1928), pp. 2-3.

<sup>115</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 40 (8 juli 1928), pp. 3-4.

<sup>116</sup> 'Vlaamsche Fierheid en Vlaamsche Strijd in het Aether-Ruim', in: *Radio - Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1928, jg. 6, nr. 2 (augustus 1928), p. 1-23 (KBR: p. 21-23)

<sup>117</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 51 (23 september 1928), pp. 2-3.

### 3.2.3.4 Verzuilde interesses steken de kop op

In de loop van 1926-1928 groeit de interesse in Vlaamse uitzendingen in politieke middens. De verzuilde radio-initiatieven ontstaan vanuit het besef dat radio een ongelooflijk potentieel bevat. De technologie spreekt tot de verbeelding: vanuit één centrale plaats kan men duizenden, tienduizenden, miljoenen mensen bereiken. En wat meer zij, men kan die mensen zelfs bereiken in hun eigen huiskamer. Er wordt vastgesteld dat de radio nu al grote invloed uitoefent, maar er wordt voorspeld dat hij op termijn een nog veel verregaandere invloed zal uitoefenen op de maatschappij, die ver boven de invloed van de geschreven pers zal uitstijgen. De radio zal volgens iedereen de pers naar de kroon zal steken. Radio vormt een grootschalig, toegankelijk en democratisch communicatieorgaan met 'de massa'. De kracht van radio om door te dringen tot in elke huiskamer maakt van radio niet enkel een sterk propagandamiddel, maar maakt het ook tot het ultieme instrument van volksopvoeding. Voor de katholieken zowel als voor de socialisten is dit een trein die niet mag gemist worden, dus vanuit beide hoeken worden omroepinitiatieven opgericht. Ze worden daarbij geïnspireerd en aangemoedigd door collega's in Nederland. In Nederland worden in 1926 succesvol politieke en confessionele radioverenigingen opgezet die Nederland van verzuilde radio-uitzendingen voorzien over de zender van Hilversum. In 1927 richten de KRO (Katholieke Radio-omroep) en de NCRV (Nederlandse Christelijke Radiovereniging) samen een eigen zender op te Huizen, terwijl de socialistische VARA (Vereniging Arbeiders Radio Amateurs) op de Hilversumse zender blijft, samen met de neutrale/liberale HDO (Hilversumse Draadloze Omroep) (van den Heuvel, 1976: 13-5). Die situatie ziet men in België ook wel zitten.

Net als in het buitenland begint men in Vlaanderen steeds meer de opvoedkundige en cultuurscheppende mogelijkheden van radio in te zien en die wil men kaderen binnen een verzuilde logica. De pioniers van de politieke radio worden gedreven door een combinatie van een propagandistische interesse en een interesse in culturele ontwikkeling en ontvoogding.

De eerste politieke uitzendingen vinden plaats in 1928 en 1929 via Radio-Belgique zelf. De eerste politieke uitzending op Radio-Belgique komt uit katholieke hoek. Op 28 mei 1928 worden ter gelegenheid van het 25-jarig jubileum van de Belgische Boerenbond katholieke redevoeringen vanop de Grote Markt van Leuven uitgezonden, die zelfs worden afgesloten met *De Vlaamsche Leeuw*. De eerste socialistische uitzending op Radio-Belgique, op 20 december 1928, van de Socialistische Radio-Club van Antwerpen, werd echter voorafgegaan door een uitzending van diezelfde vereniging op 12 mei 1928 via de VARA. Beide uitzendingen bestaan uit Vlaamse spreekbeurten en hoofdzakelijk Vlaamse muziek. Op 20 mei 1929 is er opnieuw een katholieke feestavond, aangeboden door de Vereenigde Katholieken van het Arrondissement Antwerpen. Op 19



maart en 12 november 1929 vinden er, om het rijtje af te maken, uitzendingen plaats van de Nationale Raad van de Liberale partij<sup>118</sup>. Die liberale uitzendingen bestaan uit een mengeling van Frans en Vlaams en van internationale en Vlaamse muziek. Op de uitzending van 19 maart spreekt bijvoorbeeld liberaal provinciaal raadslid Robert Petitjean in het Nederlands en liberaal volksvertegenwoordiger en oud-minister van Landsverdediging Albert Devèze in het Frans. 12 november 1929 spreekt een gemeenteraadslid van Gent, maar ook minister Forthomme, toenmalig minister van PTT. Hoewel de uitzendingen qua spreekbeurten tweetalig zijn lijken de muziekprogramma's, die een mengeling zijn van internationale en Vlaamse muziek, te getuigen van een zekere bekommernis om Vlaamse cultuur.<sup>119</sup>

Terwijl de socialistische en katholieke uitzendingen een indicator zijn van een reële interesse van deze zuilen voor eigen uitzendingen, lijkt de liberale interesse in eigen radio-initiatieven eerder beperkt. Waarschijnlijk is dat het geval omdat die liberale interesse zich voornamelijk focust op het volgens Putsuys liberale verfranse Radio-Belgique zelf, maar ook op de ontwikkeling van een nationale radiomaatschappij door de liberale ministers van PTT. Die etatisering van de radio sluit beter aan bij de idealen van de liberale partij en biedt ook de optie om tegemoet te komen aan de Vlaamse eisen.

### 3.2.3.5 En ondertussen....: reacties op het ontwerp Anseele

Hoewel er van regeringszijde in de jaren 1920 weinig publieke initiatieven komen, broeit er wel iets. Hoe meer het private initiatief zich uitbreidt en er meer luisterposten bijkomen, hoe groter de nood wordt aan wettelijke regulatie en staatsondersteuning. Sinds het midden van de jaren twintig tast men stilaan de mogelijkheden af. Zo vindt er bijvoorbeeld op 6 december 1926 een samenkomst plaats van radioliefhebbers, om met de regering te onderhandelen over de opties in het geval er een nationale radiomaatschappij zou worden gesticht.<sup>120</sup> De *Union des Radio-Club de Belgique* (URCB) maakt hiervan een verslag op, dat gedeeltelijk in de dagbladpers verschijnt. Zowel Radio-Belgique als de URCB houden kort daarop een referendum om bij het publiek te informeren hoe het staat tegenover de huidige uitzendingen van Radio-Belgique en tegenover het idee van een nationale radiomaatschappij. In *Het Laatste Nieuws* betreurt men dat in geen van deze referenda wordt geïnformeerd of het publiek Vlaamse

---

<sup>118</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 2, nr. 26 (31 maart 1929), pp. 10-1.

<sup>119</sup> Op 19 maart kan men naast Wagner, Massenet, Puccini en anderen ook Paul Gilson, Jan Blockx, Peter Benoit, Karel Mestdagh en Jan Van den Eeden horen en op 12 november kan men naast Mendelssohn, Massenet, Lalo, Beethoven en anderen opnieuw Paul Gilson en Jan Blockx, maar ook Arthur Van Oost horen. De programmatie is onder meer te vinden in *Radiopost*.

<sup>120</sup> 'Het Radio-Vraagstuk. Een verslag van de Union Radio-Club', C. B. in: *Het Laatste Nieuws*, 26 februari 1927.

uitzendingen wenst.<sup>121</sup> In haar verslag op basis van overleg en referendum beaamt de URCB echter dat er wel degelijk nood is aan een Vlaams en een Waals station. Het verslag wijst ook op de beperkte middelen van Radio-Belgique en hoe dat ervoor heeft gezorgd dat de Antwerpse zender zo snel weer werd opgedoekt. Daarom acht de URCB het noodzakelijk, zowel voor het welzijn van Radio-Belgique, als voor het handhaven van twee radiostations, om een staatstoelage te voorzien op basis van de radiotaksen. Wat de organisatie van de twee posten betreft, stelt het verslag voor dat de nationale radiomaatschappij op beide posten tegelijk haar concerten zal uitzenden, terwijl elke post op zich nieuwsuitzendingen, cursussen en andere gesproken uitzendingen verzorgt. Dat wil zeggen dat men enkel voor gesproken uitzendingen een verschil zou maken tussen de Vlaamse en de Franstalige zender. Op de concerten van de nationale radio moet er volgens het verslag trouwens ruime aandacht worden besteed aan kunst 'van eigen bodem'.<sup>122</sup>

Het is socialistisch minister van Spoorwegen, Posterijen en Telegrafie Edward Anseele die deze adviezen verzamelt en werkt aan het ontwerp voor de stichting van een nationale omroepmaatschappij. De minister blijft discreet over het ontwerp, waardoor men in de pers volop aan het speculeren gaat. Wat echter duidelijk lijkt, is dat het ontwerp een vorm van staatsmonopolie voorziet over de radio en dat met goedkeuring van Radio-Belgique in het ontwerp de opslorping van Radio-Belgique door de nationale omroepmaatschappij wordt voorzien. Over de taalkwestie blijft men echter onduidelijk. Die onduidelijkheid wakkert de radio-acties in Vlaanderen aan. De Vlaamse pers maakt duidelijk dat het geen genoegen wil nemen met een paar Vlaamse uitzendingen hier en daar, maar dat het een Vlaamse post wil.

Een ministercrisis legt het verdere ontwerp van een nationale omroep stil en het ontwerp gaat over in de handen van liberaal minister van Spoorwegen, Post en Telegrafie August Lippens, die concretere acties onderneemt. Die ondervindt echter al gauw de tegenkanting van de verzuilde initiatieven die ondertussen sterker worden. Die willen nu namelijk ook een aandeel in de toekomstige Belgische radiomaatschappij.

---

<sup>121</sup> 'Het Radio-Vraagstuk in België. Voor een Vlaamschen omroep', C. B. in: *Het Laatste Nieuws*, 12 februari 1927.

<sup>122</sup> 'Het Radio-Vraagstuk. Een verslag van de Union Radio-Club', C. B. in: *Het Laatste Nieuws*, 26 februari 1927.

## 3.2.4 Naar de eerste Vlaamse radio-uitzendingen

### 3.2.4.1 Losse initiatieven

Sinds 1927 wordt de vraag naar volledig Vlaamse uitzendingen bijzonder sterk. Vanuit verschillende middens buiten Radio-Belgique komen er initiatieven, soms vluchtig, soms structureel en blijvend, om hetzij via de Nederlandse zenders van Hilversum en later ook Huizen, hetzij via Radio-Belgique, hetzij via een eigen zender, Vlaamse uitzendingen in te richten.

De groep *Radiopost* richt op Radio-Belgique af en toe Vlaamse programma's in, maar het gaat nooit om volledig Vlaamse uitzendingen. Één van de eerste volledige Vlaamse uitzendingen is een internationaal initiatief. In het voorjaar van 1928 zenden talrijke Europese stations nationale radioavonden uit op voorstel van de Internationale Unie voor Radiofonie te Genève.<sup>123</sup> Dat wil zeggen dat die avond op alle deelnemende zenders tegelijk een radio-avond wordt ingericht in het teken van één welbepaald land en in het teken van de wereldvrede.<sup>124</sup> Op zondag 11 maart 1928 is België aan de beurt. Op verscheidene Europese zenders is die avond een Belgische radio-avond te horen. Op Hilversum gebeurt dat in het Nederlands. De zender van Hilversum heeft voor de gelegenheid Groot-Nederlands schrijver Wies Moens<sup>125</sup> uit België uitgenodigd om een spreekbeurt te geven over Belgische kunst. In zijn spreekbeurt legt Moens uit dat er niet

---

<sup>123</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 31 (6 mei 1928), pp. 2-4.

<sup>124</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 31 (6 mei 1928), pp. 2-4.

<sup>125</sup> Wies Moens (1898-1982) was tijdens de Eerste Wereldoorlog actief als activist en werd hierom na de oorlog veroordeeld tot vier jaar gevangenis, maar werd vervroegd vrijgelaten. Moens' activistische periode maakte van hem een anti-Belgisch en anti-parlementair Vlaams-nationalist die het Groot-Nederlandisme propageerde. Hij ontwikkelde zich tot dé theoreticus van de radicale Groot-Nederlandse gedachte en het Dietse volksnationalisme. In de jaren dertig zal hij eerst actief zijn bij het VNV en vervolgens samen met Van Severen het Verdinaso oprichten, waarin hij niet alleen zijn Diets volksnationalisme, maar ook een autoritair gedachtengoed verkondigde. Wanneer het Verdinaso haar anti-Belgische Dietse nationalisme laat varen breekt Moens met de partij. Aan het begin van de oorlog wordt hij opnieuw aangetrokken door het VNV. Tijdens de oorlog zal hij kortstondig directeur zijn van de Gesproken Uitzendingen van Sender Brüssel, zoals de Belgische omroep onder de bezetting wordt genoemd, en algemeen leider van de culturele uitzendingen. Zijn Groot-Nederlandse ideeën stroken echter niet met het Duitse imperialisme en hij kan zich niet vinden in de steeds verder gaande inmenging van Duitsland, van de Duitsch-Vlaamsche Arbeidsgemeenschap en de ss-Vlaanderen. Na de oorlog duikt hij onder en wordt bij verstek ter dood veroordeeld. Hij vlucht naar Nederland en keert niet meer naar België terug (Moens & T'Sjoen, 1998: 2066-8) Zie ook [ODIS] 'Wies Moens', geraadpleegd op ODIS - Database Intermediary Structures Flanders [Record Last Modified Date : 29 november 2011], [www.odis.be](http://www.odis.be) (laatst geraadpleegd: 05-12-2013).

zoiets bestaat als Belgische kunst, maar dat er enkel Vlaamse en Waalse kunst bestaat.<sup>126</sup> Het muzikaal programma die avond is gezien het thema van de avond Belgisch en hoofdzakelijk symfonisch. Godfried Devreese dirigeert eigen werk (*Poème héroïque*, 1923) en ook Lieven Duvozel, César Franck en Guillaume Lekeu staan op het programma met symfonisch werk, naast *Vier oude Vlaamsche liedekens* (*Quatre vieilles chansons flamandes transcrites pour orchestre*, 1915) van Arthur De Greef. De Luiks-Franse componist Franck wordt hier, hoewel hij zonder twijfel tot de Franse school moet worden gerekend, voor de gelegenheid tot de Belgische, of waarschijnlijk eerder Waalse, componisten gerekend.

Kort daarop neemt het Dietsch Studentenverbond – een verbond met Groot-Nederlandse idealen dat de contacten tussen Nederlandse en Vlaamse studenten tracht te bevorderen – eveneens het initiatief om via Hilversum een Vlaamse avond in te richten op dinsdag 20 maart 1928. Ook hier is Wies Moens te gast, die spreekt over de Vlaamse letterkunde sinds 1900.<sup>127</sup> Op het programma staat een concert van de Amsterdamse studentenharmonie *De Dietsche Blazers*, afgewisseld met liederen. Het programma bestaat uit een mix van Vlaamse, Nederlandse en Zuid-Afrikaans muziek. Walen of Brusselaars zijn op het programma niet te zien. Onder de Vlaamse liederen staan onder meer *Trou* en *Het lied van Nele* van het boegbeeld van het Vlaamse lied, Emiel Hullebroeck. Verder ook de Zuid-Afrikaanse volksliedjes *Oh tante Koos* en *Sarie Marais*, en *Als de ziele luistert* van de Nederlandse Catherina Van Rennes, naast harmoniemuziek van Nederlandse componisten Jan Werkman en Mathijs Josef Hubertus Kessels en het Geuzenlied *De tiende penning*. De Vlaamse, flamingantische, Groot-Nederlandse, wegens activisme naar Nederland gevluchte dichter René De Clercq<sup>128</sup> draagt voor uit eigen werk en Prof. Dr. H. Burger, rector magnificus van de Amsterdamse Universiteit, geeft een spreekbeurt over ‘Nederland en België’: een politieke spreekbeurt over het Belgisch-Nederlands Verdrag vanuit Groot-Nederlands standpunt.<sup>129</sup> De avond wordt afgesloten

---

<sup>126</sup> 'De Belgische Radio-Aavond te Hilversum. Wies Moens voor de microfoon.', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 25 (25 maart 1928), pp. 1-2. Het programma van deze avond is te vinden in *Radiopost*, maar ook in de programmatie van de dagbladpers.

<sup>127</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 25 (25 maart 1928), p. 3.

<sup>128</sup> Aanvankelijk Belgisch-nationalist kwam de Clercq tijdens de Eerste Wereldoorlog in het activisme terecht. In dezelfde periode ontwikkelde hij Groot-Nederlandse sympathieën. Zijn emotionele lyriek werd graag gebruikt door flaminganten en zijn volkse succes bezorgde hem een uitnodiging om tot de Raad van Vlaanderen toe te treden. De Clercq pleitte voor een zelfstandig Vlaanderen als opstap naar een Groot-Nederland. Na de oorlog vluchtte hij naar Nederland, vanwaar hij wegens een Belgische ter-dood-veroordeling niet meer kon terugkeren (Hulpiau, 1998: 743).

<sup>129</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 25 (25 maart 1928), p. 3. Het programma van deze avond is te vinden in *Radiopost*, maar ook in de programmatie van de dagbladpers.

met *De Vlaamsche Leeuw*. Zoals zeer gauw blijkt is repertoire van deze ‘Dietse’ avond op 20 maart bijzonder verschillend van de Belgische avond van 11 maart.

In 1928 voorziet Radio Schaarbeek wekelijks een Vlaamse uitzending, maar de zendsterkte van het station is te zwak. Op de aanvraag om zijn zendkracht te mogen versterken om nationaal te kunnen uitzenden, wordt niet ingegaan.<sup>130</sup> *Het Laatste Nieuws* beklagt zich er bovendien over dat Radio Schaarbeek de Vlamingen belachelijk maakt in zijn uitzendingen en dus contraproductief werkt.<sup>131</sup>

### 3.2.4.2 De Vlaamsche Radiovereeniging (VRV)

#### Oprichting en medewerkers

In het voorjaar van 1928 neemt *Radiopost* het initiatief om de interesse in Vlaamse radio te verenigen.<sup>132</sup> Dit gebeurt in de vorm van een ‘Vlaamsche Radiovereeniging’ (VRV). De vereniging is van neutrale slag en heeft tot doel om de vraag naar Vlaamse uitzendingen te helpen verwezenlijken door het verenigen van Vlaams initiatief. Aanvankelijk wordt enkel een voorbereidend comité of stichtingscomité opgericht, op het initiatief van *Radiopost*.<sup>133</sup> Het comité vergadert voor het eerst op 12 maart 1928, samen met enkele afgevaardigden van de politieke partijen. Daar wordt een commissie of ‘actie-komiteit’ samengesteld dat zich zal buigen over een werkplan voor Vlaamse uitzendingen. Ondertussen opent *Radiopost* een steunlijst voor de VRV, waarmee het fondsen wil verzamelen om de werking van de VRV te ondersteunen. Op 18 maart meldt de vereniging reeds 100 leden verzameld te hebben,<sup>134</sup> maar de snelle groei aan de start stagneert gauw, want in mei is het aantal slechts tot 200 aangegroeid – terwijl dat volgens de initiatiefnemers ‘tot duizenden had moeten aangroeien’<sup>135</sup>.

Opmerkelijk – doch niet verbazend – is dat we tussen de leden van het stichtingscomité onder meer Vlaamsgezinde componisten terugvinden als Emiel Hullebroeck, Arthur Meulemans en Karel Candaël. Naast politieke figuren als volksvertegenwoordiger voor de Frontpartij Herman Vos (tevens hoofdredacteur van de

---

<sup>130</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 51 (23 september 1928), pp. 2-3.

<sup>131</sup> 'De Vlaamsche uitzendingen van Schaarbeek-radio', in: *Het Laatste Nieuws*, 28 juni 1928.

<sup>132</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 21 (26 februari 1928), p. 3.

<sup>133</sup> 'Vlaamsche omroepvereeniging', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 24 (18 maart 1928), p. 2.

<sup>134</sup> 'Vlaamsche omroepvereeniging', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 24 (18 maart 1928), p. 2.

<sup>135</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 33 (20 mei 1928), pp. 3-4.

Vlaams-nationalistische bladen *Het Vaderland* en *De Schelde*) en katholiek volksvertegenwoordiger Edmond Rubbens (tevens medewerker van *De Standaard*), Hector Lebon (katholiek schepen van openbare werken en provinciaal senator Antwerpen), Willem Eekelers (socialistisch Schepen van Onderwijs, tevens één van de stichters van *Volksgazet*), vinden we ook hoogleraars zoals August Vermeyleen (hoogleraar in de Nederlandse en moderne literatuur te Gent en later rector van de eerste Vlaamse universiteit), Paul Collin (leraar aan de Hoogeschool van Leuven) en Floris Van der Mueren (hoogleraar muziekgeschiedenis te Gent), evenals G. Verriest, L. Scharpé, en J. Fransen. Ook artistieke figuren (vooral literatoren en mensen betrokken bij de Vlaamse toneelwereld) treden toe, zoals Johan de Meester (actief bij het katholiek Vlaams Volkstoneel), Jan Oscar De Gruyter (oprichter van het Vlaams Volkstoneel en sinds 1922 bestuurder van de Koninklijke Nederlandse Schouwburg Antwerpen), Herman Teirlinck, schilder Fernand Toussaint van Boelaere, Willem Putman evenals de latere voorzitter van de liberale omroep John van Kessel (secretaris van de gouverneur van de Nationale Bank).<sup>136</sup> Het gaat hier om een politiek gemengd groep van stichters, die echter een sterke Vlaamsgezindheid gemeen hebben.

De eerste uitzending van de VRV gaat reeds 16 april 1928 de ether in, maar de officiële stichting van de vereniging vindt pas plaats aan het eind van die maand. Op de vergadering van het stichtingscomité van zondag 29 april, in het lokaal van de Vlaamsche Club te Antwerpen, wordt overgegaan tot de samenstelling van een bestuur.<sup>137</sup> Dat bestuur van de VRV rust op de schouders van twee voorzitters: musicoloog Floris Van der Mueren (hoogleraar aan de rijkshogeschool Gent) en Edward Joris (hoofredacteur van het Vlaamse radioprogrammablade *Radiopost*). Ondervoorzitter en penningmeester is John Van Kessel, algemeen secretaris is Jos Van den Haute (voordien al speaker voor Vlaamse literaire programma's op de dierentuinzender of Radio-Belgique), technisch bestuurder is ingenieur J. G. R. Van Dijck (die nog met Juliaan Vandepitte heeft samengewerkt voor *Radio*<sup>138</sup>), bibliothecaris is Drs. J. Van de Voort en tot slot zijn er ook nog commissarissen Michiel Van Caeneghem (secretaris van het Vlaams Economisch Verbond) en M. Van Donghen (leider van de *Antwerp Engineering Club* en technisch redacteur van *Radiopost*). Van Dijck maakt ook melding van Jules Franck (directeur van de Nationale Bank), al is die mogelijk enkel betrokken via zijn secretaris John Van Kessel (Van Dijck, 1935: 145; Deswarte, 1981: 9, 11-2).

---

<sup>136</sup> Zie o.a. 'Kroniek van den dag. Vlaamsche Radio-Vereeniging', in: *Het Laatste Nieuws*, 2 mei 1928; 'Radio. Vlaamsche Radio-Vereeniging', in: *De Standaard*, 2 mei 1928.

<sup>137</sup> 'Vlaamsche Radio-Vereeniging zendt ons de volgende mededeeling.', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 31 (6 mei 1928), p. 2.

<sup>138</sup> Volgens Vanobberghen was Van Dijck één van de redacteurs bij *Radio* (Vanobberghen, 2010: 202)

Op 17 juni vindt de eerste Algemene Vergadering plaats in lokaal Corso te Antwerpen.<sup>139</sup> Voorzitter Edward Joris beklagt zich in zijn redevoering over de achterstand van België op radiogebied en toont de noodzaak aan van actie, in het bijzonder vanuit Vlaamse hoek. De hoofdlijnen van zijn discours komen grotendeels overeen met het discours dat hij voert in *Radiopost*.

‘Het verschil tusschen ons en andere volken is echter, dat andere volken, meestal met den steun van hun regeeringen en hun leidende standen, ontzaglijk voordeel uit deze vinding weten te halen, terwijl wij nog steeds niet goed weten wat er mee te beginnen.’<sup>140</sup>

Waar de Belgische omroep het slecht doet tegenover het algemeen Belgisch belang, doet die het nog slechter vanuit Vlaams oogpunt, gaat Joris verder. Hij heeft het over het ontbreken van een Vlaams station, het ontbreken van medezeggenschap in Radio-Belgique en de Vlaams-onvriendelijke keuze van de golflengte van Radio-Belgique, waardoor de zender in Vlaanderen slecht ontvangen wordt. De schuld daarvan kan echter niet enkel in de schoenen van Radio-Belgique geschoven worden, benadrukt de voorzitter, maar ligt in de eerste plaats bij de desinteresse en het gebrek aan actie in Vlaanderen, in het bijzonder onder de Vlaamse volksvertegenwoordigers in het Parlement.

‘Inmiddels ontwikkelt zich de draadloze omroep in België tot een naar Latijnsche kultuur georiënteerde faktor en mogen wij er zeker van zijn, dat, indien wij in onze traditioneele inertie volharden, deze faktor zich in de naaste toekomst als ene anti-Vlaamsche aether-kaper zal openbaren.’<sup>141</sup>

Om dit tegen te gaan is de VRV opgericht – net als *Radiopost* die haar voorafging en de verzuilde Vlaamse radio’s die zullen volgen. Op de Algemene Vergadering wordt verder uiteengezet dat de VRV overleg pleegt met de NV Radio-Belgique om een Vlaamse zender op te richten, die zal beheerd worden door Radio-Belgique, maar waarvoor de VRV de programma’s zal mogen inrichten. Op termijn, zo belooft hij verder, zal de VRV zelf een NV oprichten die de Vlaamse zender zal uitbaten.<sup>142</sup>

De oprichting van de VRV leidt reeds in oktober 1928 tot de oprichting van de Vlaamsche Radio-Gilde van het Kortrijksche, wiens doel het is de werking van de VRV te

---

<sup>139</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 38 (24 juni 1929), pp. 3-4.

<sup>140</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 38 (24 juni 1929), pp. 3-4.

<sup>141</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 38 (24 juni 1929), pp. 3-4.

<sup>142</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 38 (24 juni 1929), pp. 3-4.

ondersteunen door lokale acties.<sup>143</sup> Die zal uiteindelijk worden gekaapt door de katholieke radiobeweging.

## Doelstellingen

In eerste instantie is het de bedoeling van de VRV om de Vlaamse luisteraars te groeperen en hun belangen te verdedigen<sup>144</sup>, maar er moet ook meteen werk worden gemaakt van Vlaamse uitzendingen en op termijn wil de VRV zorgen voor een eigen Vlaamse zender '*die het bezit moet zijn van heel het Vlaamsche Volk*'.<sup>145</sup> Op de eerste Algemene Vergadering van de VRV verklaart Edward Joris dat het ware doel van de VRV is om een zuiver Vlaamse radio omroep op te richten '*die geheel ten dienste staan zal van de kultureele belangen van ons volk*'.<sup>146</sup>

De VRV werkt in de overtuiging dat een Vlaamse omroep essentieel is voor de culturele ontwikkeling van Vlaanderen, een punt dat eerder ook al door Juliaan Vandepitte werd verdedigd. Op 20 augustus 1928 publiceert de VRV een manifest<sup>147</sup> (zie Figuur 8), waarin te lezen is hoe de VRG als doel heeft '*de bevordering en de verdediging der kultureele belangen van ons volk*'. Er wordt gesproken over volksontwikkeling, over de bevordering van het nationaal, cultureel en economisch leven, over het omvatten van alle Vlamingen, over Vlaamse volkskracht en over het waarborgen van de belangen van '*het vlaamsche land, als vlaamsche gemeenschap*'. Het manifest beschrijft de VRV als een vereniging op zuiver Vlaams-culturele grondslag die het Vlaamse radiowezen wil uitbouwen tot '*een instelling die het vlaamsche leven op elk kultuurgebied beheerscht, onze kunst, onze wetenschap, ons geestelijk goed verbreidt, tot in de verste uithoeken van het vlaamsche taalgebied*'.<sup>148</sup>

---

<sup>143</sup> 'Een nieuwe Vlaamsche omroepvereniging', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 2, nr. 6 (11 november 1928), p. 4.

<sup>144</sup> Ir. J.G.R. Van Dijk in een interview met Bertels, in Bertels 1972:28-9.

<sup>145</sup> 'Manifest van de Vlaamsche radio-vereeniging aan de Vlaamsche bevolking' (KADOC : APL, microfilm nr. 2). Zie ook Deswarte, 1981 : 11-2 en *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, 1928, nr. 47 (26 augustus 1928) (EBHC). Zie ook Statuten VRV, bijlage bij Deswarte, 1981

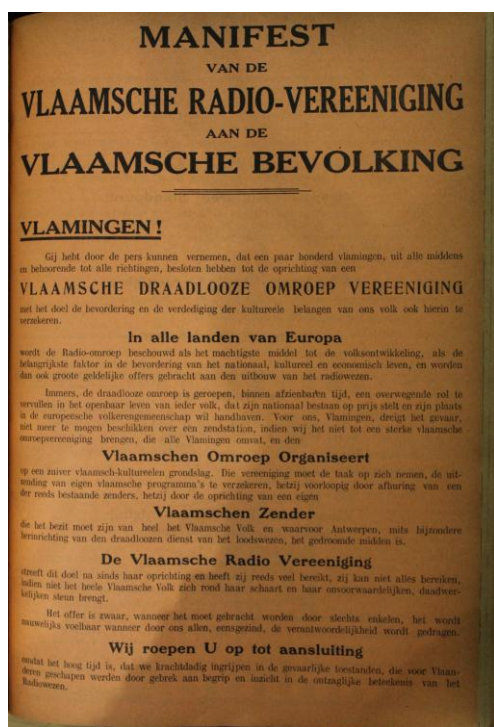
<sup>146</sup> 'Radionieuws: Vlaamsche Radio Vereeniging', in : *De Standaard*, 22-06-1928.

<sup>147</sup> 'Manifest van de Vlaamsche radio-vereeniging aan de Vlaamsche bevolking' (KADOC : APL, microfilm nr. 2). Zie ook Deswarte, 1981 : 11-2 en *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, 1928, nr. 47 (26 augustus 1928) (EBHC).

<sup>148</sup> 'Manifest van de Vlaamsche radio-vereeniging aan de Vlaamsche bevolking' (KADOC : APL, microfilm nr. 2). Zie ook Deswarte, 1981 : 11-2 en *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, 1928, nr. 47 (26 augustus 1928) (EBHC).



In de statuten van de VRV staan naast het inrichten van Vlaamse uitzendingen ook doelstellingen vermeld van technische aard, met de bedoeling een radiowezen in Vlaanderen uit te bouwen d.m.v. technische ondersteuning, het uitbouwen van een bibliotheek, het verzamelen van materiaal, het inrichten van proefnemingen en samenwerkingsverbanden.<sup>149</sup>



Figuur 8: Het manifest van de Vlaamse Radiovereniging, zoals dat in augustus 1928 in Vlaanderen werd verspreid. Ook gepubliceerd in *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 47 (26 augustus 1928) (EBHC).

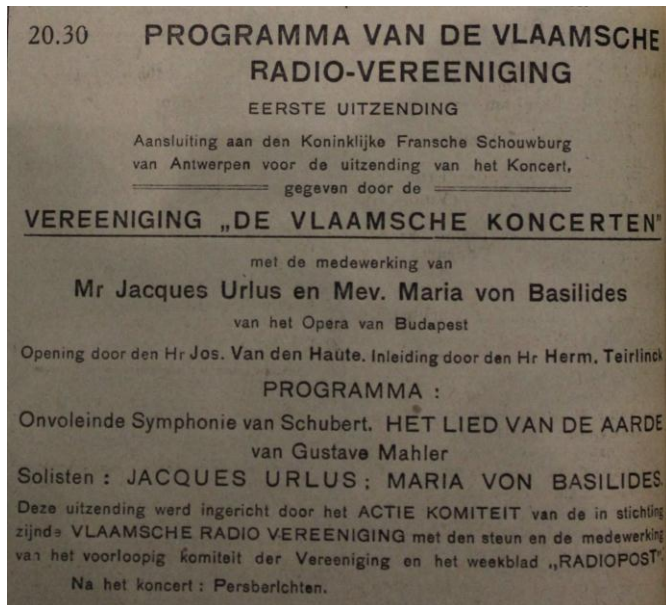
## Eerste uitzendingen

Bij gebrek aan een eigen zender richt de VRV haar eerste (weinige en ook enige) uitzendingen in via Radio-Belgique. De eerste uitzending vindt plaats op 16 april 1928. Samen met *Radiopost* organiseert de vereniging de uitzending van een concert van de Vereniging der Vlaamse Koncerten vanuit het *Théâtre Royal d'Anvers* (zie Figuur 9).

Het concert vindt plaats in het teken van het eeuwfeest van Schubert, met *Die Unvollendete*, symfonie van Schubert en *Das Lied von der Erde* van Mahler, en staat onder leiding van Lodewijk Ontrop. De uitzending van het concert wordt in *Radiopost*

<sup>149</sup> Statuten VRV, bijlage bij Deswarte, 1981.

aangekondigd als ‘*Het Eerste Vlaamsche Programma*’. Jos Van den Haute opent het concert met een toespraak, waarin hij duidelijk stelt dat de VRV het belangrijk heeft geacht dergelijke hoogstaande opvoering door een Vlaamse organisatie uit te zenden, maar dat ze dat voortaan liefst over een eigen Vlaamse zender wil doen. Hij roept daarom de Vlamingen op de VRV te steunen en machtig genoeg te maken om een eigen uitzendpost op te richten voor heel Vlaanderen.<sup>150</sup>



Figuur 9: Aankondiging van de eerste uitzending van de Vlaamsche Radiovereeniging op Radio-Belgique op 16 april 1928, bestaande uit een concert van de Vereeniging der Vlaamsche Concerten vanuit de Koninklijke Franse Schouwburg te Antwerpen (uit: *Radiopost*, EBHC).

Een volgende uitzending zou plaatsvinden op 27 mei en zou bestaan uit de uitzending uit Merchtem van een koorconcert. Men spreekt van 300 koor- en 50 orkestleden onder leiding van August De Boeck. Het concert wordt echter *last minute* afgelast omwille van onoverkomelijke technische moeilijkheden.<sup>151</sup> Tenminste, dat is de uitleg van Radio-Belgique, maar niet wat *Radiopost* gelooft. *Radiopost* gelooft steeds meer dat de Vlaamse uitzendingen technisch geboycot worden door on-Vlaamse groeperingen. ‘*Men vindt het*

<sup>150</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 29 (22 april 1928), pp. 2-3.

<sup>151</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 34 (27 mei 1928), p. 2 ; 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 35 (3 juni 1928), pp. 2-3.

blijkbaar niet noodig, en wie weet, misschien gevaarlijk, de groeiende belangstelling in den Vlaamschen omroep te bevorderen'<sup>152</sup>, schrijft het blad.

Wanneer in juni 1928 blijkt dat Radio Schaarbeek binnenkort zal uitzenden en de Vlamingen welgezind is, hoopt *Radiopost* dat van daaruit regelmatige Vlaamse uitzendingen kunnen worden voorzien door de VRV.<sup>153</sup> Ook de zender van de Hoogere Nijverheidsschool te Gent komt in aanmerking voor Vlaamse uitzendingen,<sup>154</sup> tot er een zendvergunning kan worden verkregen om vanuit Antwerpen uit te zenden. De VRV blijft echter bij Radio-Belgique, waar het enkele zenduren krijgt om Vlaamse programma's in te richten. Op 20 mei schrijft men in *Radiopost* dat Radio-Belgique 'nu gaarne bereid is ons een redelijk aantal zenduren af te staan'<sup>155</sup>, hoewel dat op dat moment beperkt blijft tot een regelmatig halfuurtje. Zo krijgt Jos Van den Haute bijvoorbeeld een kroniek over de Vlaamse letterkunde en Putman over het Vlaamse toneel. Hoewel het hier niet om officiële uitzendingen gaat van de VRV, gaat het om dezelfde medewerkers.

De volgende uitzending en meteen de eerste zelf samengestelde uitzending van de VRV vindt pas plaats op 3 augustus 1928, onder leiding van Aug. Cluytens:

Uitzending van de VRV op 3 augustus 1928 om 20u15<sup>156</sup>:

Meulemans, Arthur	<i>Klavierkwartet</i>
D'Haeyer, Frans	<i>Lentelied</i> (door: Sterkens, tenor)
Veremans, Renaat	<i>Jagerslied</i> (door: Sterkens, tenor)
De Boeck, augustus	<i>Fantasia</i>
Mortelmans, Lodewijk	<i>Wals</i>
Cluytens, Alfons	<i>Caprice varié</i>
Huysmans, K/H. [?]	Improvisatie (door Huysmans, viool)
De Boeck, augustus	aria uit <i>Winternachtsdroom</i>
Van der Stucken, Frank	<i>O kom met mij in den lentenacht</i> (door: Hougaerts, sopr.)
Verheyden, Edward	<i>Fantasia</i>
Wambach, Emiel	Duo uit <i>Quinten Matsys</i> (door: Hougaerts & Sterkens)

<sup>152</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 35 (3 juni 1928), pp. 2-3.

<sup>153</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 37 (17 juni 1928), p. 2.

<sup>154</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 41 (15 juli 1928), pp. 3-4.

<sup>155</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 33 (20 mei 1928), pp. 3-4.

<sup>156</sup> Zie programmablad *Radiopost* voor het programma van 3 augustus 1928.

Op het programma staan enkel Vlaamse componisten en dat met kamermuziek en liederen of aria's, uitgevoerd door Vlaamse zangers van de Koninklijke Vlaamse Opera van Antwerpen (o.a. tenor Jozef Sterkens), het cellotrio Caranca, een violist (Huysmans) en een pianist (A. Cluytens). Vocaal werk van Frans d'Haeyer, Renaat Veremans, August De Boeck en Frank Van der Stucken, staat er naast kamermuziek van Arthur Meulemans, August De Boeck, Edward Verheyden, Lodewijk Mortelmans en Alfons Cluytens. Floris Van der Mueren wijst er in een spreekbeurt in de uitzending op dat de radio momenteel het machtigste middel van volksontwikkeling is en dat er daarom voor Vlaanderen een radio nodig is die in het teken staat van elke vorm van Vlaams volksleven, met eerbied voor elke overtuiging, waarin elke Vlaming zich thuis kan voelen.<sup>157</sup>

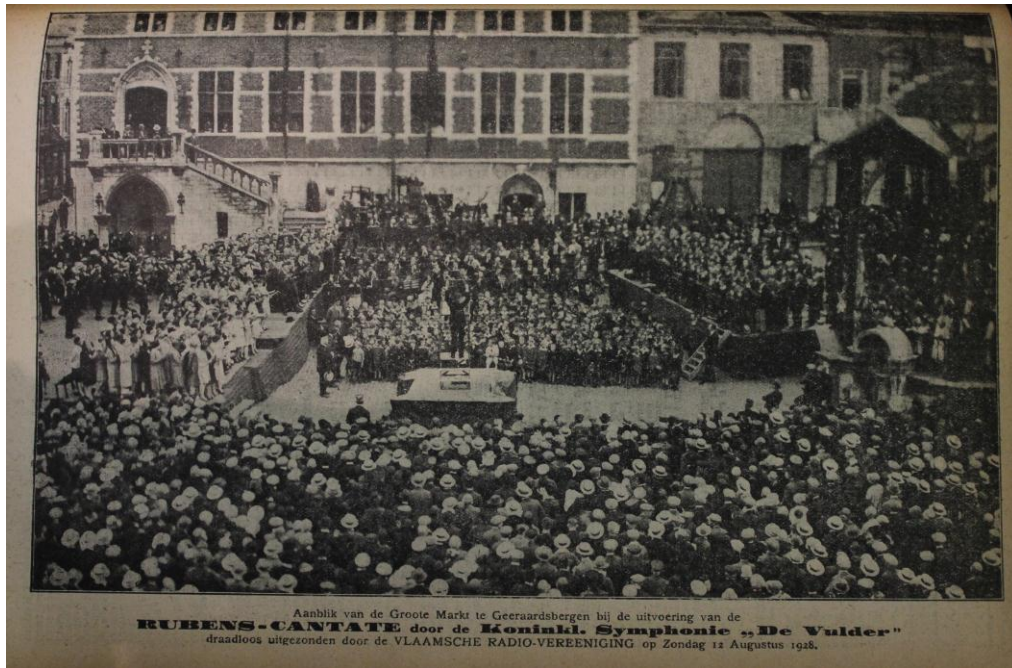
Op 12 augustus volgt de uitzending van de *Rubenscantate* van Peter Benoit vanop de grote markt in Geraardsbergen, een werk dat door haar hoge kosten niet vaak wordt uitgevoerd. De uitvoering is het initiatief van de Vlaamse Toeristenbond en gebeurt onder leiding van de heer De Portemont. Uitvoerders zijn de Koninklijke Symphonie *De Vulder*, in samenwerking met een 1400-koppig koor bestaande uit onder meer *De Melomanen* van Gent en de koorafdeeling van de oud-leerlingen van Leuven.<sup>158</sup>

De uitzending van dit concert wordt in Vlaanderen algemeen positief onthaald. Het gaat dan ook om een concert met een uitgesproken Vlaamse waarde. De Vlaamse volkscantates van Benoit, gemaakt om in openlucht uit te voeren, met grote massakoren en deelneming van het volk zelf (zie Figuur 10), zijn een belangrijk muzikaal symbool van Vlaamse heropleving en een mijlpaal in de Vlaamse muzikale ontwikkeling. De uitzending ervan via de radio moet een bijzondere gebeurtenis zijn geweest.

---

<sup>157</sup> 'De uitzending van de Vlaamsche Radio-Vereeniging van Vrijdag 3 Augustus.', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 45 (12 augustus 1928), p. 2.

<sup>158</sup> 'Bij de derde uitzending der Vlaamsche Radio-Vereeniging. 12 Augustus 1928.', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 46 (19 augustus 1928), pp. 6-7.



Figuur 10: Foto van de uitvoering van de Rubenscantate van Benoit, die op 12 augustus 1928 dankzij tussenkomst van de Vlaamsche Radiovereniging wordt uitgezonden op Radio-Belgique. *Radiopost*, jg. 1, nr. 47 (26 augustus 1928) (EBHC).

## Het einde van de VRV

Van Dijck schrijft over de eerste uitzendingen van het VRV zelf in 1935:

‘dit initiatief dient er des te meer om geloofd, omdat deze concerten, waarvoor de zender van Radio-Belgique moest worden afgehuurd, ten koste van veel last en geld werden verwezenlijkt, en dit zonder de minsten steun, noch geldelijken noch moreelen, van gelijk welke officieelen kant!’ (Van Dijck, 1935: 145)

Het gebrek aan financiële kracht wordt de vereniging stilaan fataal. Bovendien kan met Radio-Belgique niet de verstandhouding worden opgebouwd die men verhoopte. In het najaar van 1928 bericht *Radiopost* dat Radio-Belgique ermee dreigt 4000 fr. te vragen om een Vlaamse uitzending van twee uur te mogen inrichten. ‘*In feite komt dit neer op de uitsluiting van Vlaamsche programma’s*’<sup>159</sup>, stelt het blad vast en ziet uitwijking naar Hilversum als de beste optie, in afwachting van een eigen Vlaamse zender. Radio-Belgique komt terug op deze maatregel, maar dringt er zelf op aan dat er duurzamere, financieel haalbaardere oplossingen nodig zijn, liefst van staatswege.<sup>160</sup>

<sup>159</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 52 (30 september 1928), pp. 2-3.

<sup>160</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 2, nr. 3 (21 oktober 1928), pp. 2-3.

Radio-Belgique is echter niet de enige die de VRV het leven moeilijk maakt. Een geplande uitzending via Radio-Belgique van een uitvoerig van *Das Lied von der Erde* (Mahler) en *Verklärte Nacht* (Schönberg) in het *Théâtre Royal d'Anvers*, ingericht door De Vlaamsche Koncerten, wordt enkele uren voor de opvoering geweigerd door directeur Adolf Corijn.<sup>161</sup> Wat de beweegredenen van Corijn ook zijn geweest, door de VRV wordt het manoeuvre opnieuw geïnterpreteerd als een boycot van Vlaamse uitzendingen.

Voor de eigen Vlaamse post die de vereniging wil vestigen in Antwerpen (Van Dijk, 1935: 145; Bertels, 1972: 29; Deswarte, 1981: 11)<sup>162</sup>, verkrijgt de VRV nooit de nodige toestemming. Bovendien gaat Radio-Belgique ondertussen met andere partners in onderhandeling over een Vlaamse zender (zie infra), waardoor de VRV uiteindelijk haar bestaansreden min of meer verliest.

De belangrijkste reden waarom VRV uiteindelijk geen lang leven beschoren is, is dat de katholieken en socialisten achter de schermen ondertussen bezig zijn met het opzetten van een verzuild radioleven en niet langer bereid zijn een stap terug te zetten om zich in te zetten voor een neutrale Vlaamse radio. Onder invloed van katholieke radiopioniers als Pater Leopold weigert het Davidsfonds bijvoorbeeld om Van der Muerens VRV manifest te verspreiden,<sup>163</sup> waardoor de VRV een belangrijk werkveld verliest. De eerste uitzendingen van de VRV sporen deze initiatieven enkel aan sneller door te werken om de eigen plannen zo snel mogelijk waar te maken, voordat de VRV zelf te sterk wordt. Met hun groter netwerk en achterban creëren deze verzuilde radiobewegingen een groter draagvlak en kapen zo het succes van Vlaamse radio weg.

Naast het (relatieve) succes kapen de verzuilde omroepinitiatieven overigens ook enkele belangrijke medewerkers van de VRV weg. Enkele van hen worden uiteindelijk ingeschakeld bij de verzuilde omroepen en later zelfs het NIR. Zo duikt de naam van Floris Van der Mueren nog geregeld op, eerst vooral bij de katholieke omroep en later ook bij het NIR. Edward Joris wordt de drijvende kracht van de socialistische en Van

---

<sup>161</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 2, nr. 6 (11 november 1928), pp. 2-3.

<sup>162</sup> Zie ook *Radiopost*.

<sup>163</sup> Brief van de secretaris van Davidsfonds Mortsels aan 'waarde Heer' [onbekend], Mortsels 25 oktober 1928 (KADOC : AISD (9.9.1&2)) : 'Is het Algemeen Davidsfonds voldoende op de hoogte over de propaganda voor een Vlaamsche Radio Vereeniging? Verleden week kreeg ik als secretaris van het Davidsfonds een 50-tal manifesten met brief (beide hierbij ingesloten). Ik deelde ze uit hier en daar. Twee dagen later kreeg ik een brief van den E. H. Pater Leopold (broeder van M. Van de Pitte) met het verzoek de propaganda stop te zetten, daar de manifesten uitgingen, van een neutraal komiteit, absoluut niet-katholiek en een tegenhanger zal worden (zelfs tegenstander) van de aanstaande Katholieke Vlaamsche Radio vereeniging. Tevens verzocht de E. H. Pater mij u dit te melden. Wat dient er gedaan? Met hoogachting.' Zie ook brief van Amter aan Van der Mueren op 29 oktober 1928 (KADOC : AISD (9.9.1&2)). Van der Mueren was overigens zelf nog werkzaam geweest bij het Davidsfonds.

Kessel van de liberale radio omroep (Van Dijck, 1935: 147). Enkele leden die we in voordien zagen opduiken in het stichtingscomité van de VRV (Candael, Meulemans, Vos, Rubbens,...), duiken nu op in stichtingscomités en beheerraden en onder medewerkers van de verzuilde omroepen.

### **3.2.4.3 Socialistische radio-actie**

Sinds 1926 worden er in Vlaanderen plaatselijke radioclubs opgericht met expliciet socialistische inslag. In 1928 zullen deze socialistische radioclubs samengevoegd worden tot de Socialistische Arbeiders Radio-omroep voor Vlaanderen of SAROV. Ook deze verzuilde radioclubs proberen zendtijd te kopen bij Radio-Belgique, maar aanvankelijk wordt hen dit geweigerd. De eerste Vlaamse socialistische uitzending gebeurt daarom via de zender van de Nederlandse socialistische VARA in Hilversum. Na het succes van die uitzending en tegelijk ook de eerste uitzendingen van het VRV, wordt eind 1928 uiteindelijk toch de eerste socialistische uitzending toegestaan op Radio-Belgique. Sinds 1929 kan de SAROV uitzenden via een Vlaamse zender in Veltem. Ook de SAROV zet zich in voor de Vlaamse culturele ontwikkeling, maar richt zich daarbij in de eerste plaats op de Vlaamse arbeiders.

### **Ontstaan van een socialistische radio-actie**

De eerste grondslagen voor een socialistische omroep worden gelegd in januari 1926 in de vorm van de ‘Gentsche Socialistische Radioclub’. Aanvankelijk is het de bedoeling om arbeiders in volkshuizen bij elkaar te brengen voor praktische lessen, zodat ze zelf goedkoop een eigen radio kunnen bouwen. De club koopt onderdelen in grote hoeveelheden en zorgt voor begeleiding door deskundigen.<sup>164</sup> De winkelprijs van de toestellen is op dat moment nog bijzonder hoog en sluit arbeiders al gauw af van het gebeuren. Daar wil de socialistische radioclub iets aan doen.<sup>165</sup>

Twee jaar later, op 10 januari 1928, wordt er in Antwerpen een ‘Socialistische Club van Radioliefhebbers’ gesticht, die er voor het eerst ook op aanstuurt Vlaamse socialistische uitzendingen te realiseren. Ook in Brussel werd er kort voordien een socialistische radioclub gesticht en er zou ook nog een radioclub volgen in Deinze, die

---

<sup>164</sup> Uit een interview van Bertels met Bert van Kerkhoven, gewezen directeur van de Gesproken Uitzendingen van de BRT (Bertels, 1971: 1).

<sup>165</sup> De prijs van een radiotoestel bedraagt op dat moment 1500 tot 2000 fr. (Bruynseels, 1978 : 43, Bertels, 1971: 1-2).



functioneerde onder de naam 'VARA'.<sup>166</sup> De grootste en meest actieve radioclub was, naast die van Gent, vooral die van Antwerpen.

De aanleiding voor de oprichting van de Antwerpse radioclub moet volgens Bruynseels en Bertels gezocht worden in een reeks krantenartikelen in de *Volksgazet* die het belang van socialistische radio aankaarten (Bertels, 1971: 2-3; Bruynseels, 1978: 42-5). Het eerste artikel is getiteld 'Radio en Arbeidersbeweging', waarin journalist Joris Oosterwijck beschrijft welk sterk propagandamiddel de radio in Nederland is geworden voor de arbeidersbeweging. Hij oppert dat ook in België socialistische radio-uitzendingen moeten worden ingericht. In dit artikel wordt sterk de nadruk gelegd op de essentiële auditieve aard van de radio. Als massamedium van het gesproken woord heeft de radio een grotere waarde dan de geschreven pers. Het gesproken woord, zo schrijft de SAROV ook later nog in zijn radioblad, spreekt veel directer tot het hart en is daarom geschikter om met arbeiders te communiceren dan de geschreven pers. Daarom is de radio, die daarbij ook nog eens veel meer mensen tegelijk kan bereiken, een ideaal communicatiemedium voor het socialisme. Muziek op de radio lijkt in eerste instantie eerder bijkomstig.

Echter, van Oosterwijck heeft het niet enkel over de propagandistische en informatieve mogelijkheden van de radio, maar ook over de culturele mogelijkheden. De radio kan onderdeel worden van het project om de cultuur van de arbeiders op een hoger peil te brengen.

'Hogere lonen geven ons meer levensgenietingen, vervormen deze welke wij hadden en brengen ze op een hoger plan. Niet alleen een radiotoestel natuurlijk zal het heil brengen, maar gans het vermaakleven onzer arbeiders moet veranderd en verbeterd worden. De kroeggeneugte moet plaats maken voor huiselijk geluk, waarbij een geestes- en zieleloutering nagestreefd wordt.'<sup>167</sup>

Ook hier speelt dus reeds het idee van een algemene culturele vorming en verfijning via de radio, in het bijzonder gericht op zij die van deze culturele vorming het meest en het langst verstoken zijn gebleven: de arbeiders.

Tien dagen na het artikel van Joris Oosterwijck verschijnt er in *De Volksgazet* een reactie van Edward Van Eyndonck, politiek secretaris van de Federatie Antwerpen van de BWP, onder de titel 'Een socialistische uitzendpost' (Bertels, 1971: 3; Bruynseels, 1978:

---

<sup>166</sup> 'Een beetje historie', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, jg. 1, nr. 14 (20-26 december 1931), p. 63 (AMSAB).

<sup>167</sup> 'Radio en arbeidersbeweging', Joris Oosterwijck in *De Volksgazet*, 16-12-1927, geciteerd in Bertels, 1971: 3 en in Bruynseels, 1978 : 44.



44-5). Van Eynconck is enthousiast over het idee van socialistische radio-uitzendingen en noemt radio *‘een der prachtigste vormen van propaganda welke tot heden bestaan’*.

‘Koncerten, voordrachten, meetings, partij- en vakbondplechtigheden. Wat al materiaal hebben wij, als beweging zelf, aan onze socialistische radio-luisteraars niet aan te bieden!’<sup>168</sup>

Het artikel maakt melding van een socialistische radiovereniging te Brussel, Luik en Gent en roept op om er ook eentje te Antwerpen in te richten. Van Eyndonck fantaseert over de oprichting van den ‘Radio BWP’ met uitzendingen van een gesproken dagblad in de twee landstalen. Hij stelt voor een zender te Brussel te bouwen of de uitzendpost van Luik naar Brussel over te brengen, maar spreekt ook de wens uit op termijn een eigen uitzendpost te kunnen vestigen in Vlaanderen.<sup>169</sup>

### **De socialistische clubs van Radioliefhebbers en de eerste socialistische uitzendingen**

Op 10 januari 1928 vindt uiteindelijk in het socialistisch volkshuis De Koöperateur (het lokaal van de Antwerpse afdeling van de BWP) een bijeenkomst plaats waar de Antwerpse Socialistische Club van Radioliefhebbers wordt opgericht. Het bestuur bestaat uit voorzitter Edward Van Eyndonck (de auteur van één van de aanleidende artikels), Edward Joris (ook werkzaam bij *Radiopost* en de VRV), secretaris Jef Groesser (voormalig leider van de Diamantbewerkersbond) en ene K. Schoysmans (Bertels, 1971: 4).

Meteen na de stichting van de Antwerpse radioclub wordt een verzoek ingediend bij Radio-Belgique om via deze zender Vlaamse, socialistische uitzendingen te mogen voorzien. Dit verzoek wordt afgewezen (Bertels, 1972:40; Bruynseels, 1978: 47). Bij de collega’s in Nederland vindt de Antwerpse socialistische radioclub echter wel gehoor. Op 12 mei 1928 wordt daarom een eerste uitzending de ether ingestuurd via de zender van zusterorganisatie VARA in Hilversum. Op het programma van de ‘Vlaamsche avond’ die via VARA wordt uitgezonden (zie Figuur 11) staat een inleidende rede door voorzitter Edward Van Eyndonck en een spreekbeurt van volksvertegenwoordiger en voormalig socialistisch minister van Kunst en Onderwijs Camille Huysmans, getiteld ‘De kultuurgemeenschap van Vlaams België en Nederland’ over *‘den beschavingsband, die ons*

---

<sup>168</sup> ‘Een socialistische uitzendpost’, Eduard van Eyndonck in *De Volksgazet*, 26-12-1927, geciteerd in Bertels, 1971: 3-4 en Bruynseels, 1978 : 44-5.

<sup>169</sup> ‘Een socialistische uitzendpost’, Eduard van Eyndonck in *De Volksgazet*, 26-12-1927, geciteerd in Bertels, 1971: 3-4 en Bruynseels, 1978 : 44-5.

met onze stambroeders uit het noorden verbindt.<sup>170</sup> In deze voordracht heeft Huysmans het over één Belgische natie en staat, maar over twee volkeren: een Vlaams en een Waals volk.

20.45 tot 23.10 u.

**VLAAMSCHE AVOND**  
 aangeboden door de  
**Socialistische Radio-Club van Antwerpen,**  
 met medewerking van de V. A. R. A.

MEDEWERKENDE :

VAN EYNDONCK  
 Voorz. v. d. Vl. Soc. Radioclub.

Mej. Maria Schoysman, sopraan.  
 De heer Jules Mcmmens, bariton.  
 Geert Dils, Minstrel.  
 (Oude en nieuwe Vlaamsche liederen bij de luit, viool, fluit.)  
 Een kwartet bestaande uit cello en piano.  
 Rede van den heer Kamiel Huysmans, oud-minister van kunsten en wetenschappen van België.

**P R O G R A M M A**

1. Opening door den heer van Eyndonck, voorzitter van de Socialistische Radio-Club van Antwerpen.
2. a. Herbergprinses ..... Jan Blockx.  
 b. Meilied ..... " "  
 (sopraan).
3. Kwartet.  
 Mijn Moederspraak ..... Peter Benoit.  
 (cello).
4. a. Het lied van den Arbeid ..... K. Candaël.  
 b. Broederlijkheid ..... Jan Broeckx.  
 (bariton).
5. Kwartet.
6. Geert Dils met liedjes bij de luit.
7. Rede van den Heer Kamiel Huysmans.  
 Onderwerp : De Kultuurgemeenschap van Vlaamsch België met Nederland.
8. a. Moedertje alleen ..... Hullebroek.  
 b. Meilied ..... Huberti.  
 c. Quinten Matsys ..... E. Wambach.  
 (sopraan).
9. Kwartet.
10. a. Hooge Toren ..... Jan Broeckx.  
 b. Filip van Artevelde ..... Gevaert.  
 c. Sterrenlied (Tannhäuser) ..... R. Wagner.  
 (bariton).
11. Kwartet.
12. Geert Dils met liedjes bij de luit.
13. Sluiting van het Vlaamsch programma.
- 23.10 u. Aansluiting van Cinema Royal te Amsterdam. Uitzending van film-muziek, orkest o. l. van Hugo de Groot.
- 0.25 u. Sluiting van het V. A. R. A.-programma.

Figuur 11: Programma van de eerste uitzending van de socialistische Vlaamse radio-omroep op 12 mei 1928 via de VARA. Uit: *Radiopost* (EBHC). Op het programma staat hoofdzakelijk Vlaamse muziek, evenals een spreekbeurt van Camille Huysmans. Zowel muziek als spreekbeurt geven het programma een uitgesproken Vlaamsgezind karakter.

<sup>170</sup> SAROV (1932) 'Onze Omroep. Een herdenking. Vier jaren socialistische, vier jaren Vlaamsche Omroep.', *Radiobode*, jg.1, nr. 34 (8 mei 1932), p. 7-8 (AMSAB-ISG).

De deelname van een Vlaamse voorman als Huysmans aan de socialistische Vlaamse radio is een belangrijk teken aan de wand. Huysmans was na de Eerste Wereldoorlog één van de grote voortrekkers in de socialistische Vlaamse Beweging. Hij steunde het Vlaamse minimumprogramma dat de taalproblematiek wilde oplossen door het Vlaamse openbare leven te vernederlandsen. Hij pleitte voor de vernederlandsing van de Gentse rijksuniversiteit en voor culturele autonomie, zij het met respect voor en bescherming van taalminderheden en zonder radicaal te pleiten voor eentaligheid van Vlaanderen (Hunin, 1998: 1497-1501). De keuze om Huysmans meteen in de eerste Vlaamse socialistische uitzending aan het woord te laten, maakt de Vlaamsgezinde oriëntering van de socialistische radio meteen duidelijk.

Naast de twee spreekbeurten, die getuigen van een Vlaams bewustzijn, is ook Vlaamse muziek prominent aanwezig in de uitzending: oude en nieuwe Vlaamse liederen begeleid met luit, viool en fluit, uitgevoerd door sopraan Maria Schoysman, bariton Jules Mommens en 'minstreel' Geert Dils, met werken van Vlaamse componisten als Jan Blockx, Karel Candaël, Jan Broeckx, Jozef Vandermeulen, Emiel Hullebroeck e.a.<sup>171</sup>

Uit een interview met Jan Baghus blijkt dat deze uitzending tot doel had om (1) de weerklank van de uitzending in Vlaanderen na te gaan; (2) de socialisten de mogelijkheden van radio te demonstreren; (3) de Vlamingen te wijzen op het tekort aan degelijke Vlaamse uitzendingen; (4) druk uit te oefenen op Radio-Belgique (Bruynseels, 1978: 47).

De uitzending vormt een interessant experiment, vooral gezien weinig arbeiders op dat moment effectief een radiotoestel bezitten. Daarom worden in Vlaanderen, vooral in Antwerpen en omstreken, 'luisterbijeenkomsten' georganiseerd waarop arbeiders uit de omgeving worden uitgenodigd om naar de socialistische Vlaamse uitzending te komen luisteren.<sup>172</sup>

De uitzending zorgt er ten eerste voor dat *Radiopost* en de VRV gesterkt worden in hun overtuiging dat er een Vlaamse zender nodig is in België, zodat dergelijke Vlaamse initiatieven zich niet meer naar het buitenland moeten wenden. Ten tweede wordt Radio-Belgique inderdaad onder druk gezet. Dat laatste leidt ertoe dat op 20 december 1928 de Antwerpsche Socialistische Club van Radioliefhebbers toch (voor het eerst) via de zender van Radio-Belgique mag uitzenden. In de *Volksgazet* schrijft Jef Groesser hierover op 27 december:

---

<sup>171</sup> *De Volksgazet*, 11-05-1928.

<sup>172</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 33 (20 mei 1928), pp. 3-4.

‘Zooals onze voorzitter in zijn openingswoord zoo juist zegde, is onze Vlaamsche omroep uit zijn ballingschap naar het buitenland teruggekeerd. Het is maar goed dat betere inzichten bij hoogerhand zijn wakker geworden. Want wij waren vast van plan van de gastvrijheid die onze zusterorganisatie van Nederland ons aanbood, gebruik te blijven maken, als hier ons het leven te moeilijk zou gemaakt worden. [...] Wij kunnen dit artikeltje niet sluiten zonder van harte te danken allen die aan het gelukken dezer uitzending hebben medegeholpen, in en buiten onze club. Zij hebben een goed werk gedaan. Alles wat voor ons arm en verdrukt Vlaamsche volk gedaan wordt, is wel besteed.’<sup>173</sup>

Op het programma staat een voordracht van Willem Eeckeers, schepen van Openbaar Onderwijs Antwerpen, over ‘De opvoeding der jeugd te Antwerpen’ en een concert door het orkest van Radio-Belgique, met de medewerking van solisten bariton Achilles Van Beveren en pianiste Estelle Segers-Brielman. Op het programma staat louter en alleen Vlaamse muziek, waaronder vijf werken van Peter Benoit, drie van Lodewijk Mortelmans en twee van zowel Karel Candaël, Jef Van Hoof, Renaat Veremans als Jan Broeckx, en één nummer van Edward Keurvels.<sup>174</sup> Ook hier onderstreept die uitgesproken Vlaamse muziek het Vlaamsgezinde karakter van de radioclub.

Er wordt een contract afgesloten tussen de Antwerpse radioclub en Radio-Belgique om vanaf 20 december 1928 twintig Vlaamse socialistische uitzendingen te mogen voorzien. Dit contract wordt gefinancierd door de Antwerpse federatie van vakbonden, de *Volksgazet* en de socialistische arbeidersjeugd. Het gaat om twee uur per maand (Bruynseels, 1978: 48; Putseys, 1986: 47). De uitzendingen zijn financieel zwaar voor één plaatselijke radioclub. Daarom wordt besloten om met andere socialistische radioclubs in Vlaanderen samen te werken in federatief verband (Bertels, 1971: 4; Bruynseels, 1978: 49).

### **Socialistische Arbeiders Radio-Omroep voor Vlaanderen (SAROV)**

Op een vergadering op 10 maart 1929 in Antwerpen in De Koöperateur, bijeengeroepen door de Antwerpse radioclub, wordt de vorming van een Federatie van Radioliefhebbers besproken. Er wordt beslist hierover een congres te beleggen, dat doorgaat op 14 juli.<sup>175</sup> Daar aanwezig zijn de verscheidene Belgische socialistische radioclubs en een afvaardiging van de VARA uit Nederland. In een verslag van dat congres is te lezen hoe

---

<sup>173</sup> ‘Socialistische Radio-club. Een Vlaamsche uitzending’, Jef Groesser in: *De Volksgazet*, 27 december 1928.

<sup>174</sup> Voor het programma zie o.m. *Radiopost*.

<sup>175</sup> ‘Een beetje historie’, in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, jg. 1, nr. 14 (20-26 december 1931), p. 63 (AMSAB).

men het noodzakelijk acht de omroep toch te ontdubbelen *‘op grondslag van de kulturele belangen van de twee verschillende rassen die in ons land bijeengebracht zijn.’*<sup>176</sup>

Het voorstel om een Vlaamse en een Franstalige Federatie op te richten kent algemene bijval, behalve te Brussel, waar men liever opteert voor een algemene nationale omroep. Het congres besluit uiteindelijk tot de stichting van een Vlaamse Federatie over te gaan en de Waalse partijgenoten wordt verzocht het voorbeeld te volgen en ook Waalse afdelingen tot stand te brengen. Men kiest er dus voor inzake omroep meteen het principe van culturele autonomie toe te passen.

Hoewel op 10 april 1929 reeds de ‘etherdoop van de SAROV.’ plaatsvindt, zoals medewerker Koo Kurrels het in de uitzending verwoordt, vindt de officiële stichting van de ‘Socialistische Arbeiders Radio-Omroep voor Vlaanderen’ of SAROV pas plaats op het congres van 14 juli 1929<sup>177</sup>, te Gent. Zijn hoofdzetel bevindt zich in Antwerpen. SAROV bestaat uit vijf Vlaamse provinciale hoofdgroepen: West-Vlaanderen, Oost-Vlaanderen, Antwerpen, Limburg en Vlaams-Brabant, die op zichzelf de radiokringen binnen de provincie verenigen.<sup>178</sup>

Op 10 april 1929 vindt de officiële etherdoop plaats van de SAROV en dat gebeurt met een concert uitsluitend gewijd aan Vlaamse componisten. Als solisten treden op zangeres El. Levering en het duo bestaande uit bariton Quirinus J. Van Trigt en pianist R. Van der spurt. Op het programma staat orkestwerk van Edward Verheyden, François-Auguste Gevaert en Jan Broeckx, klavierwerken van Hendrik Van Schoor en liederen van Edward Verheyden, Renaat Veremans, Peter Benoit, Lieven Duvosel, Jef Van Hoof, Jan Broeckx, Emiel Hullebroeck, Karel Mestdagh en Lodewijk Mortelmans.

De BWP aanzag SAROV en het hele concept van de radio aanvankelijk als dilettaantisme. *‘Daardoor hebben ze ons een hele tijd, laat ons zeggen, gerust gelaten, in een hele volstrekte zin van het woord,’* zegt secretaris Jan Baghus later in een interview. *‘Ze hebben ons eigenlijk weinig last berokkend of geen last berokkend, omdat we van geen belang waren voor hen.’*<sup>179</sup> Daarom zien we tussen de stichtende leden van de socialistische omroep (buiten Van Eyndonck) geen grote politieke persoonlijkheden opduiken – in tegenstelling tot wat we zullen zien bij de andere politieke omroepverenigingen. De band met de partij

---

<sup>176</sup> uit: Groesser, J. ‘Het Zedelijk Rapport uitgebracht aan het Kongres van 20 en 21 juli 1930’, geciteerd in Bertels, 1971: 4.

<sup>177</sup> Bruynseels spreekt over 7 juni (Bruynseels, 1978 : 49), terwijl de statuten maar op 14 december in *Het Staatsblad* werden gepubliceerd. Het is onduidelijk waarnaar deze data verwijzen.

<sup>178</sup> ‘Standregelen (Staatsblad, nr. 1096 van 14 December 1929)’, in: SAROV - *maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1930, jg. 1, nr. 4 (10 januari 1930), p. 10-12 (AMSAB).

<sup>179</sup> Uit een interview van Bertels met Jan Baghus in Bertels, 1971: 5-6.

wordt door SAROV naar buiten toe echter wel expliciet aangetrokken. De socialistische radio vindt vooral steun bij de vakbeweging, de mutualiteiten, ziekenfondsen, coöperatieven,... Inkomsten komen van bijdragen van leden, die verenigd worden in plaatselijke afdelingen. Verder leeft de SAROV van giften, stortingen en toelagen van groepen, vakbonden, coöperatieven,...<sup>180</sup> Degene wiens spreekbeurt wordt uitgezonden betaalt eigenlijk de betreffende uitzending (Bertels, 1971: 5-6).

Niet iedereen kan lid worden van SAROV. Men moet lid zijn van de Belgische Werkliedenpartij of van een vakbond aangesloten bij de Syndikale Kommissie van België.<sup>181</sup> In januari 1930 schrijft SAROV dat de vereniging reeds 15.000 leden telt.<sup>182</sup> Bij stichting is Leon Faelens, een leraar uit Gent, voorzitter van SAROV. Penningmeester is Maurice Heyman en secretaris is de Antwerpse Jef Groesser die eerder al secretaris was van de Antwerpse afdeling.<sup>183</sup> Edward Van Eyndonck zou aanvankelijk als propagandasecretaris en arrondissementssecretaris zijn opgetreden.<sup>184</sup> Voorzitter van de uitzendkommissie is J. C. 'Koo' Kurrels, een diamantfabrikant uit Antwerpen. Voorzitter van de culturele commissie is de eerder genoemde Edward Joris van de Antwerpse afdeling.<sup>185</sup> Wanneer SAROV sterk begint te groeien wordt het secretariaat uitgebreid met Frans Vroman als propagandasecretaris en Jan Baghus als omroepsecretaris<sup>186</sup>.

De bedoeling van de socialistische uitzendingen is om aan arbeidersopvoeding en propaganda te doen.<sup>187</sup> In zijn statuten omschrijft SAROV zijn doel als volgt:

---

<sup>180</sup> 'Standregelen (Staatsblad, nr. 1096 van 14 December 1929)', in: *SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1930, jg. 1, nr. 4 (10 januari 1930), p. 10-12 (AMSAB).

<sup>181</sup> 'Standregelen (Staatsblad, nr. 1096 van 14 December 1929)', in: *SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1930, jg. 1, nr. 4 (10 januari 1930), p. 10-12 (AMSAB).

<sup>182</sup> 'De Arbeiders Radio Omroep en de Intellectueelen.', in: *SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1930, jg. 1, nr. 4 (10 januari 1930), p. 2-3 (AMSAB).

<sup>183</sup> 'Standregelen (Staatsblad, nr. 1096 van 14 December 1929)', in: *SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1930, jg. 1, nr. 4 (10 januari 1930), p. 10-12 (AMSAB).

<sup>184</sup> 'Een beetje historie', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, , jg. 1, nr. 14 (20-26 december 1931), p. 63 (AMSAB); 'Na vier jaren eenvoudig verhaal van een brok arbeiders-organisatie', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 22 (14 februari 1932), p. 64 (AMSAB/KBR).

<sup>185</sup> 'Standregelen (Staatsblad, nr. 1096 van 14 December 1929)', in: *SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1930, jg. 1, nr. 4 (10 januari 1930), p. 10-12 (AMSAB).

<sup>186</sup> 'Onder ons. Sarov steeds groter', in: *SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1931, jg. 2, nr. 9 (mei 1931), p. 17 (AMSAB).

<sup>187</sup> Zie onder meer het interview van Bertels met Jan Baghus in Bertels, 1971: 5. Zie ook het maandblad *SAROV* en het weekblad *Radiobode*.

'S.A.R.O.V. heeft voor doel de radio-uitzendingen voor de arbeiders te bevorderen, met het inzicht in de kulturele nooden van het Vlaamsche volk te voorzien, en dat te doen op een wijze die aan de moderne arbeidersbewegingen België en in hare internationale vertakkingen bevorderlijk is.'<sup>188</sup>

SAROV beperkt zijn werking echter niet tot het inrichten van uitzendingen. Vanaf 1 oktober 1929 geeft SAROV een maandblad uit, genaamd SAROV, dat vooral een verenigingsblad is, gericht tot eigen leden. Pas vanaf 17 september 1931 zal er worden overgegaan tot de uitgave van het weekblad *Radiobode* dat voor iedereen te koop is (Bertels 1972:45). Net zoals voorheen in de radioclubs blijft SAROV bouwcurssussen inrichten, die arbeiders in staat stellen goedkoop zelf luistertoestellen in elkaar te steken. SAROV richt ook zelf een verkoopcentrale in.<sup>189</sup> Voorzitter van de SAROV verkoopcentrale is Edward Anseele Jr.<sup>190</sup> Op deze manier tracht men meer arbeiders tot het luisteraarschap te bekeren. Ondertussen bouwt SAROV ook lokale centra uit, lokale afdelingen. In juni 1931 schrijft SAROV dat er reeds 62 afdelingen zijn in Vlaanderen.<sup>191</sup>

Terwijl in Vlaanderen de Socialistische Arbeiders Radio-Omroep voor Vlaanderen of SAROV wordt gesticht, wordt aan Franstalige zijde *Radio Emissions Socialistes d'Expression Françaises* (RESEF) opgericht. Beiden worden uiteindelijk toch verenigd in een landelijk organisme (Bruynseels, 1978: 49; Bertels, 1971: 4-5), de Nationale Federatie voor Socialistische Radio-Omroep, in de schoot van de BWP. Het is hier dat we de betrokkenheid van iets grotere namen tegenkomen. Aanvankelijk wordt de Federatie voorgezeten door de Vlaamsgezinde Julien Kuypers<sup>192</sup>, bijgestaan door secretaris Max Buset, maar wanneer zij toetreden tot de beheerraad van de nationale omroepmaatschappij NIR, worden zij vervangen door respectievelijk Gaston Thuns en

---

<sup>188</sup> 'Standregelen (Staatsblad, nr. 1096 van 14 December 1929)', in: SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen, 1930, jg. 1, nr. 4 (10 januari 1930), p. 10-12 (AMSAB).

<sup>189</sup> 'Na vier jaren eenvoudig verhaal van een brok arbeiders-organisatie', *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, jg.1, 1932, nr. 22 (14 februari 1932), p. 64 (AMSAB-ISG).

<sup>190</sup> 'Onze Omroep. Wat Sarov dinsdag uitzendt', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1933, jg. 2, nr. 32 (23 april 1933), p. 8 (AMSAB/KBR).

<sup>191</sup> 'De baan op', in: SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen, 1931, jg. 2, nr. 10 (juni 1931), p. 17 (KADOC).

<sup>192</sup> Julien Kuypers (1892-1967) was midden jaren twintig betrokken bij de vernederlandsing van het lager en middelbaar onderwijs. Hij was een aanhanger van de Groot-Nederlandse gedachte en geloofde in de Nederlandse culturele integratie. Hij zou tussen 1936 en 1940 kabinetschef worden van verscheidene socialistische ministers (Hendrik de Man, Eugène Soudan, August Balthazar, Edgard Blancquaert). Hij was bekommerd om arbeidersvorming, onder meer via de kunsten en voorstander van de culturele autonomie en in het bijzonder de vernederlandsing van het onderwijs, via een door hem in 1937 voorgestelde splitsing van het ministerie van onderwijs (Neyt, 1998: 1759).

Jan Baghus.<sup>193</sup> Het Nationaal bestuur bestaat uit vijf afgevaardigden van SAROV, vijf van RESEF en een afgevaardigde van zowel de Landelijke Raad, de Syndikale Kommissie, de Koöperatie, de Mutualiteit, de Centrale van Arbeidersopvoeding als de Socialistische Pers. Het secretariaat bevindt zich op De Keyserlei 13 te Antwerpen.<sup>194</sup>

In oktober 1929 krijgt de SAROV toelating van minister Lippens om wekelijks een radioconcert te verzorgen op de golflente die voordien korte tijd werd gebruikt door Radio-Belgique voor Vlaamse uitzendingen en die sinds kort de golflengte is van de Vlaamse, katholieke NV Radio (zie infra) (Bertels, 1971: 6). De uitzending gaat door iedere dinsdag van 20u00 tot 22u00.

### 3.2.4.4 Katholieke Vlaamse Radio-actie

#### Het ontstaan van een Katholieke Vlaamse radio-actie

##### *De baanbrekers tasten elkaar af*

In dezelfde periode gaan de poppen aan het dansen in de katholieke zuil. Mensen als de gebroeders Vandepitte doen het beseft ontstaan dat een Vlaamse radio grote gevolgen kan hebben voor de geestelijke en culturele ontwikkeling van Vlaanderen en dus ook voor het katholiek leven in Vlaanderen. Voorbeelden uit het buitenland tonen dat de radio een machtig middel is in de verspreiding van gedachten, ideologieën, leerstelsels, geloof. Radio heeft met andere woorden het potentieel om de katholieke grip op de volkse moraal te helpen in stand houden of te versterken. In Nederland wordt succesvol een katholieke radio opgericht, wat inspirerend werkt in België. Onder meer Juliaan Vandepitte vat een bijzondere interesse op voor de oprichting van de katholieke zender in Nederland. De KRO onderneemt zelfs rechtstreekse acties om in Vlaanderen een katholieke radio-actie te stimuleren. Op 2 juni 1927 schrijft pastoor Perquin, voorzitter van de KRO, aan Juliaan Vandepitte:

‘Wij zijn druk doende om op Radio-gebied in België een of andere organisatie in het leven te roepen. Een voorlopig Secretariaat is gevestigd; bij den Heer E. Verbeek, Tramstraat 12, te Brugge.’<sup>195</sup>

---

<sup>193</sup> 'Wat de pers zegt. Van den Landelijken Raad.', in: *SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1931, jg. 2, nr. 9 (mei 1931), p. 15 (AMSAB).

<sup>194</sup> 'Onder ons. In den Belgischen Socialistischen Omroep', in: *SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1931, jg. 2, nr. 9 (mei 1931), pp. 16-17 (AMSAB).

<sup>195</sup> Brief van pastoor Perquin aan Juliaan Vandepitte, 2 juni 1927 (KADOC : APL, microfilm nr. 2). Meer kon er over dit initiatief niet worden teruggevonden.



Het idee een Vlaamse radio op te richten ontmoet het idee om katholieke radio op te richten en op die manier gaat geleidelijk de bal aan het rollen. De katholieken voelen bovendien de hete adem van socialistische en neutrale radio in de nek en beseffen dat er snel moet gevolgd worden. Het is naïef, schrijft Vandepitte zelf in een verslag uit 1927, om te denken dat de radio niet spoedig zal gebruikt worden voor culturele, politieke en godsdienstige doeleinden. *‘Van katholiek, en meer bepaald van Katholiek-Vlaamsch standpunt uit ware het onzinnig met het bestaan en de ontwikkeling van den radio-omroep geen rekening te houden.’*<sup>196</sup> Laat men het medium namelijk over aan bijvoorbeeld vrijzinnigen, zonder zelf een alternatief aan te bieden, kan de radio een ondergang van hetatholicisme betekenen.

Een cruciaal moment in de ontwikkeling van het idee Vlaamse katholieke radio in te richten is het Middenstandscongres van de Katholieke Vlaamsche Landsbond te St.-Truiden op 31 juli 1927.<sup>197</sup> Op initiatief van pastoor Peter Paul Rubens (pastoor van Wintershoven en voormalig proost van de Christelijke Middenstandsbeweging van Limburg), wordt de radiokwestie daar op de agenda gezet, voorgesteld en ook in beperkte kring besproken. Pastoor Rubens voert in eerste instantie zelf het woord en heeft het over de ontevredenheid over het neutrale Radio-Belgique en de interessante mogelijkheid van een Vlaamse katholieke omroep. Vervolgens houdt Pater Perquin van de KRO er een pleidooi voor een Vlaamse katholieke omroep, waarbij hij het belang benadrukt van de apostolische mogelijkheden van de radio. Perquin biedt meteen een samenwerking aan tussen de KRO in Nederland en een nieuw op te richten Vlaamse katholieke omroep. Die samenwerking zou inhouden dat de Vlaamse katholieken voorlopig op regelmatige tijdstippen zouden kunnen uitzenden vanuit Huizen, via de op dat moment in aanbouw zijnde katholieke zender. In een brief schrijft Perquins secretaris Paul Speet kort na het congres dat hierbij vooral niet moet gedacht worden aan een Groot-Nederlands initiatief, doch wel aan een puur katholiek initiatief en dus ‘internationaal’.<sup>198</sup> Het lijkt er dus op dat men vanuit die hoek wil tegengaan dat de Vlaamse katholieke omroep tot een instrument van de Vlaamse Beweging zou uitgroeien. Uit dezelfde brief blijkt dat men voor de uitgave van een katholiek Vlaams radioblad denkt aan Juliaan Vandepitte van *Radio*.

---

<sup>196</sup> ‘Katholieke Radio-Omroep in Vlaanderen’, in: *Radio – Algemeen maandschrift voor Radio-‘telegrafie & Telefonie*, 1928, jg. 6, nr. 3 (september 1928), p. 1-2 (KBR: p. 41-42).

<sup>197</sup> Verslagen van dit congres zijn onder meer te vinden in het Archief Pater Leopold (KADOC : APL, microfilm nr. 2).

<sup>198</sup> Brief van Paul A. M. Speet (secretaris KRO) aan De Bock (secretaris Christelijke Landsbond van de Middenstand), 4 augustus 1927 (KADOC : APL, microfilm nr. 2).

Ook Pater Leopold komt aan het woord op het congres te St.-Truiden. De ervaringen van zijn broer Juliaan met de radiofonie (zie 3.2.3.2) brachten Pater Leopold al zeer vroeg in contact met het medium. Door het succes van het maandblad *Radio* van zijn broer Juliaan en van de middenstandsradiokring te Gent van zijn broer Karel, is Pater Leopold ondertussen overtuigd geraakt van de kracht van het medium en de mogelijkheden ervan in dienst van de katholieke Vlaamse cultuur. In zijn toespraak in St. Truiden toont hij aan dat er in Vlaanderen voldoende radiokringen zijn die kunnen worden aangesproken als eerste basis voor een brede katholieke radio-actie. Hij is overtuigd dat een katholieke radio-actie best kan worden gebouwd op de fundamenteën van deze radiokringen en nog andere te stichten radiokernen.

Bij de besprekingen in kleinere kring die na de voordrachten worden gehouden zijn aanwezig: initiatiefnemer pastoor Rubens, pastoor Emiel Delvoie (stichter en rector van de katholieke Vrije Ambachtsschool Tongeren), de drie broeders Vandepitte als vertegenwoordigers van de Vlaamse radioliefhebbers, pastoor Perquin en Paul Speet (KRO Nederland) en De Bock (secretaris en hier vertegenwoordiger van Victor Corluy, algemeen secretaris en proost van de Christelijke Landsbond van de Middenstand). Naar aanleiding van het congres wordt in de schoot van de Christelijke Landsbond van de Middenstand, onder leiding van Corluy, met deze mensen een soort katholieke radiocommissie opgericht, die zich buigt over de mogelijkheid tot het oprichten van een katholieke Vlaamse omroep.

Corluy stuurt elk van de deelnemers aan de radiobesprekingen die op het congres aanwezig waren de vraag toe een verslag op te stellen over hoe zij de noodzakelijkheid en oprichting van een katholieke Vlaamse radio zien.<sup>199</sup> De drie broers Vandepitte dienen elk een uitgebreid verslag in. Karel Vandepitte stuurt een verslag in van de werking van de Middenstandsradiokring te Gent, waarvan hij bestuurder is. Zijn twee broers maken een verslag op van de stand van zaken in de Vlaamse radiowereld en van de manier waarop volgens hen de oprichting van katholieke omroep moet aangepakt worden. Deze verslagen vormen om hun uitgebreidheid een substantiële basis van waaruit verdere onderhandelingen kunnen vertrekken. Van zowel Delvoie als van Rubens wordt enkel een korte brief als verslag aanzien en rondgestuurd. Deze verslagen bieden ons een blik op de visie van deze katholieke baanbrekers op wat katholieke Vlaamse radio kan betekenen. Hoewel dit niet noodzakelijk verband hoeft te houden met de uiteindelijke organisatie van de katholieke omroep, geven de verslagen wel aan vanuit welke idee of ideeën die omroep is ontstaan. Daarbij zijn enkele zaken specifiek interessant, zoals de geformuleerde hoofddoelen van een katholieke Vlaamse radio, de

---

<sup>199</sup> Deze verslagen bevinden zich in het KADOC : APL, microfilm nr. 2.

aard van de organisatie die men voor ogen heeft, de ideeën voor programma's en de waarde die daarbij al dan niet wordt gehecht aan muziek.

Rubens wijst in zijn brief op het belang van een uitsluitend Vlaamse post, om op gelijke voet te komen met de Walen. Toch staat hij er op zowel Vlaamse als Franstalige katholieke uitzendingen te verzekeren. Voor de Vlaamse uitzendingen lijkt een samenwerking met Huizen momenteel de beste keuze.<sup>200</sup>

Delvoie stelt dat de mogelijkheid een katholieke omroep op te richten in Vlaanderen afhangt van het oordeel van de bisschoppen. Hij wijst erop dat de bisschop van Doornik zijn priesters verboden heeft een radiotoestel te bezitten en dat op een vergadering van het episcopaat een algemeen radioverbod ter sprake zou zijn gekomen. Delvoie zelf lijkt niet helemaal overtuigd van de heilzaamheid van de radio en schaaft het medium nog onder *'duivelschap'*. Hij beseft echter dat binnen de tien jaar iedereen een radio zal hebben en dat er dus toch beter actie wordt ondernomen. Indien er van het episcopaat toch toestemming komt voor een Katholieke Vlaamse omroep, dan is de hoofdzaak volgens Delvoie om Gods woord in de huiskamer te brengen. Een katholieke Vlaamse radio moet doen aan *'ontwikkeling op godsdienstig gebied'*, *'ontwikkeling van Katholieke principes door iedereen goedgekeurd'* en *'ontwikkeling van maatschappelijke en wetenschappelijke vraagstukken, die nuttig kunnen zijn aan Burger, Boer en Werkman'*. Radio moet ingeschakeld worden om het christelijk leven van bovenaf te bevorderen. Muziek is daarbij slechts bijzaak, enkel nodig in die mate om de rest makkelijker te doen *'slikken'*. In de plaats daarvan denkt hij aan een ochtendgebed, gevolgd door een kleine meditatie, 's avonds een *'christelijk slaapmutsj'* na een overzicht van de dag *'op katholieke wijze voorgedragen'*. Ook zou een Vlaamse katholieke radio redevoeringen moeten uitzenden vanop katholieke congressen, redevoeringen van bisschoppen en *'vooraanstaande kansel redenaars'*.<sup>201</sup>

Pater Leopold gaat in zijn verslag verder op het elan van zijn voordracht op het congres te St.-Truiden. Hij blijft ervan overtuigd dat de eerste stap in de uitbouw van een katholieke radiobeweging de oprichting is van een katholieke vereniging van radioliefhebbers *'binnen het kader onze Vlaamsch-Katholieke organisaties'*. Hij verwijst naar het voorbeeld van de Middenstandsradio in Gent, waar een degelijke groep Vlaamse radioliefhebbers verzameld is. Door in die verenigingen een geest van *'werkzaamheid'* te stimuleren en te zorgen voor degelijke opleiding, menselijke warmte en engagement, verkrijgt men een stevige basis van medewerkers en van sympathie in Vlaanderen.

---

<sup>200</sup> Brief van Rubens aan Corluy, opgevat als verslag, 31 augustus 1927 (KADOC : APL, microfilm nr. 2).

<sup>201</sup> Brief van Delvoie aan Corluy, opgevat als verslag Delvoie, 23 augustus 1927 (KADOC : APL, microfilm nr. 2).

Uiteindelijke aaneensluiting van de verenigingen is echter noodzakelijk. Pater Leopold stelt dus een katholieke Vlaamse radiobeweging voor op basis van plaatselijke groeperingen, gevolgd door een geleidelijke aaneensluiting tot gouwbonden en uiteindelijke aaneensluiting in een landsbond.<sup>202</sup>

Concreet stelt Pater Leopold voor om meteen een middensecretariaat te stichten voor katholieke radio-actie en van daaruit stuwings, sturing en bezieling te voorzien, maar ook hogere vraagstukken te bestuderen, over o.m. de radiowetgeving, omroepprogramma's, een zender, etc. Dit middensecretariaat moet in elke gouw een kern propagandisten aanstellen om de verenigingsbeweging in gang te zetten en te bevorderen. Tot slot, als naschrift, maakt Pater Leopold de bedenking dat de verenigingsbeweging de radiobeoefening zal bevorderen en dat het dus mogelijk wenselijk is een katholieke constructiecentrale en verkoophuizen in te richten.

Juliaan Vandepitte benadrukt in zijn verslag dat de radio stilaan niet meer weg te denken is uit de huidige samenleving, maar niet overal goede zaken verricht. Vele omroepen houden zich bezig met goedkoop entertainment om commercieel goed te draaien. De radio is echter te ver gevorderd om het nog te bevechten. Is men bang dat de radio kwaad kan verrichten, dan is de enige oplossing om zelf goed te doen met de radio en zo het kwade te verdringen. Dat kan door zelf een radio in te richten op basis van christelijke en educatieve principes. Radio kan bovendien een belangrijk werktuig worden voor bestaande katholieke Vlaamse sociale instellingen en op die manier het katholiek leven verrijken.<sup>203</sup>

Juliaan Vandepitte is de enige van de commissie die zich in zijn verslag ook buigt over het belang van culturele opvoeding via de radio, en niet enkel de verspreiding van de katholieke leer. Verdergaand op de visie die hij in *Radio* verkondigt, pleit Vandepitte ervoor dat Vlaanderen baat kan en zal hebben van een cultureel educatieve radio in de Vlaamse taal.

‘En wat al goeds zou er met den radio-omroep in ons Vlaamsche land niet kunnen gedaan worden? De Vlaamsche bevolking staat “a priori” sympathiek tegenover huiselyk genot. De radio-omroep is wederkeerig het middel by uitstek om het familie-leven in de hand te werken. Het Vlaamsche volk moet meer doen aan

---

<sup>202</sup> Pater Leopold (1927) *Verslag, aan E. H. Corluy, Hoofdsecretaris bij den Landsbond van den Middenstand van België te Mechelen, over de vraag: Hoe is eene vruchtbare katholieke radio-werking aan te vatten?*, 14 september 1927 (KADOC : APL, microfilm nr. 2).

<sup>203</sup> Vandepitte, J. (1927) *Verslag, opgemaakt als gevolg op de vraag van E. H. Corluy, Algemeen Secretaris van den Christelyken Landsbond van den Middenstand van België: Hoe is eene vruchtbare katholieke radio-werking aan te pakken?*, 23 augustus 1927 (KADOC : APL, microfilm nr. 2).

muziek, aan zang, en kunst, en wetenschap! Wat kan men beter doen, dan elken dag deftige muziek, betamelijke liederen, opvoedkundige voordrachten, enz. in duizenden huisgezinnen te doen weerklinken? Zou op enkele jaren tyds het verstandelyk peil van ons volk, vooral van de landelyke bevolking, niet belangryk kunnen opgevoerd worden, by middel van eene methodisch opgevatte en systematisch doorgevoerde radio-volks-universiteit steunende op ENKELE uitgelezene leerkrachten?’<sup>204</sup>

Vandepitte stelt voor voorlopig in te gaan op het voorstel van Perquin om via Huizen uit te zenden, maar acht een eigen zender op termijn noodzakelyk. Ook een eigen programmablade is volgens Vandepitte onontbeerlyk: bij voorkeur gaat het om een gemengd programma- en technisch blade. Een mogelijkheid is om zijn tijdschrift *Radio* hiervoor in te zetten. Hij stelt de organisatie voor van een Katholieke Vlaamse Radiobond, met plaatselyke en gewestelyke afdelingen, die de rangen zal vervoegen van bestaande katholieke sociale organisaties.

### ***Contacten leggen met de belangrijkste katholieke organisaties***

Uit het voorgaande wordt duidelyk dat het eerste initiatief tot de oprichting van een katholieke Vlaamse omroep niet komt uit het episcopaat of andere leidende katholieke organisaties. Het initiatief is voornamelyk een persoonlyk engagement van enkele Vlamingen. Die hebben in de eerste plaats gehoor gevonden bij de Katholieke Vlaamse Landsbond van de Middenstand te Mechelen, dat zich bereid toont zich verder over de zaak te buigen.

Corluy, secretaris te Mechelen, houdt zich na het congres te St.-Truiden bezig met het verzamelen van de verslagen van de zogenaamde KRO of KVRO commissie. Die verslagen worden vervolgens gebundeld en verzonden aan de vertegenwoordigers van leidende katholieke organisaties in de hoop gehoor te vinden en het katholieke organisatiewezen te overtuigen van wat de initiatiefnemers als een noodzaak zien: de oprichting van een katholieke Vlaamse omroep. De organisaties die de verslagen in de bus krijgen zijn de Belgische Boerenbond, het Aartsbisdom, het Algemeen Christelyk Werkersverbond, het Davidsfonds, het Katholiek Vlaams Verbond, het Algemeen Christelyk Verbond van Werkgevers, de Katholieke Vlaamse Hogeschooluitbreiding en de Christelyke Middenstandsorganisatie van Boom.<sup>205</sup> Met de vertegenwoordigers van

---

<sup>204</sup> Vandepitte, J. (1927) *Verslag, opgemaakt als gevolg op de vraag van E. H. Corluy, Algemeen Secretaris van den Christelyken Landsbond van den Middenstand van Belgie: Hoe is eene vruchtbare katholieke radio-werking aan te pakken?*, 23 augustus 1927 (KADOC : APL, microfilm nr. 2).

<sup>205</sup> Zie brieven en uitnodigingen in KADOC: APL, microfilm nr. 2. Zie ook Hanssens, 1968: 34.

deze organisaties, Perquin én de auteurs van de verslagen (broers Vandepitte, Rubens, Delvoie) wordt er vervolgens een samenkomst georganiseerd om op basis van de verslagen overleg te plegen en de mogelijkheden te bekijken tot de oprichting van een katholieke Vlaamse radio. Die eerste concrete vergadering vindt plaats op 17 oktober 1927.<sup>206</sup> Belangrijke nieuwe medewerkers op deze en latere vergaderingen zijn advocaat Norbert Gijsen van de Boerenbond en secretaris van het Algemeen Secretariaat van het Davidsfonds Edward Amter.

Op de vermelde vergadering van 17 oktober wordt algemeen besloten dat een Katholieke radio-omroep zeer wenselijk is indien het binnen de mogelijkheden blijkt te liggen. Mogelijke hindernissen zijn ten eerste het financiële plaatje, dat niet valt te onderschatten, en ten tweede het 'ontwerp Anseele', waarover weinig details openbaar gekend zijn op dat moment.

Financieel gezien schat men de jaarlijkse kosten voor katholieke radio op 1.500.000 fr., wat kan teruggebracht worden op 1.000.000 '*mits wegsnoeiing van enkele muzikale gedeelten*'. Dit wijst erop dat muziek aanvankelijk nog geen belangrijke plaats inneemt in de plannen voor een katholieke radio. Ook verderop in het verslag staat er vermeld: '*Aan veraangenaming b.v. door muziek worde in zooverre gedaan als 't noodig is om de ernstige zaken te doen ingang vinden.*'<sup>207</sup>

Qua personeel heeft men volgens het verslag slechts acht mensen nodig: een ingenieur, een technicus, een bestuurder en vijf bedienden. Een akkoord met Radio-Belgique is niet mogelijk: '*geen akkoord mogelyk met die menschen [...] Zy zyn tegen hetgeen katholiek en Vlaamsch is.*'<sup>208</sup> Daarom wordt de kwestie bekeken van een eigen zender. Een samenwerking met Franstalige organisaties is daarentegen niet uitgesloten, maar geniet geen voorkeur. Men wil eerst aftasten of men met eigen Vlaamse middelen voort kan. In Vlaanderen is er volgens het verslag financieel echter niets te rapen – waarmee men waarschijnlijk verwijst naar de taksinkomsten of inschatting van vrijwillige bijdragen van luisteraars – dus opteert men ervoor katholieke organisaties aan te spreken om uit eigen zak de organisatie en de zender te bekostigen.

---

<sup>206</sup> Katholieke Radio-omroep. Verslag der Vergadering gehouden op 't Algemeen Secretariaat van den middenstand, Statiestraat, 45, Mechelen, op Maandag 17 October 1927 (KADOC : APL, microfilm nr. 2).

<sup>207</sup> Katholieke Radio-omroep. Verslag der Vergadering gehouden op 't Algemeen Secretariaat van den middenstand, Statiestraat, 45, Mechelen, op Maandag 17 October 1927 (KADOC : APL, microfilm nr. 2).

<sup>208</sup> Katholieke Radio-omroep. Verslag der Vergadering gehouden op 't Algemeen Secretariaat van den middenstand, Statiestraat, 45, Mechelen, op Maandag 17 October 1927 (KADOC : APL, microfilm nr. 2).

## Moeizame vorderingen

Na deze vergadering gaat men vooral op zoek naar een manier om het hele zaakje te bekostigen. Men richt hiervoor binnen de vergadering een financieel comité op. Delvoie vreest dat er wel geld te vinden zal zijn voor katholieke radio, maar niet voor uitsluitend Vlaamse radio, dus hij voorspelt dat er ook Franstalige uitzendingen zullen moeten worden ingericht. Zijn houding wordt eerder argwanend bekeken door meer Vlaamsgezinde mensen als Corluy en de Vandepittes. Het Vlaamsgezinde Davidsfonds toont zich van in het begin bereid een jaarlijkse bijdrage te doen voor de Vlaamse uitzendingen.<sup>209</sup>

Opmerkelijk is dat men besluit de katholieke partij op de hoogte te brengen en te vragen het ontwerp van minister Anseele tegen te houden. Men vreest dat een vlugge verwezenlijking van een nationale omroep nog voordat er een katholieke Vlaamse omroep kan worden opgericht, een ‘catastrofe’ zal betekenen voor de katholieke Vlamingen.<sup>210</sup>

Uit brieven blijkt dat Juliaan Vandepitte en Pater Leopold aspireren om ten eerste Juliaan Vandepitte medeëigenaar te maken van *Radio* en het blad vervolgens te laten goedkeuren als programmablade van de KVRG; en ten tweede om Juliaan Vandepitte naar voor te schuiven als kandidaat secretaris van de KVRG.<sup>211</sup> Nadat Juliaan in maart 1928 is overleden wil Pater Leopold zijn broer Karel Vandepitte als secretaris of lid van de beheersraad naar voor schuiven.<sup>212</sup> Geen van de Vandepittes zal echter worden opgenomen in de organisatie van de Katholieke Vlaamse radio.

Enkele pioniers lijken meer bekommerd om het oprichten van katholieke radio dan om het oprichten van Vlaamse radio. Wanneer de Vlaamsgezinde Boerenbond en het Vlaamsgezinde Davidsfonds stilaan de zaken overnemen gaat de Vlaamse kwestie echter zwaarder doorwegen. Dat de onderhandelingen de komende periode niet opschieten is volgens Putseys dan ook deels te wijten aan de taalkwestie en de onenigheid tussen de verschillende katholieke organisaties en strekkingen naar aanleiding hiervan (Putseys, 1986: 42-3). *‘De Boerenbond, het Davidsfonds en al wat ‘KV’ in zijn letterwoord voerde, waren blijkbaar eerder Vlaamsgezind dan katholiek: liever een ééntalige katholieke dan een tweetalige zender.’* (Putseys, 1986: 43) De steun aan de katholieke radio van flaminganten als Eduard

---

<sup>209</sup> Verslag vergadering 25 oktober 1927, ten huize van E. H. Corluy Mechelen (KADOC : APL, microfilm nr. 2).

<sup>210</sup> Verslag vergadering 25 oktober 1927, ten huize van E. H. Corluy Mechelen (KADOC : APL, microfilm nr. 2).

<sup>211</sup> Brieven 7 september en 5 oktober en 6 november 1927 tussen Juliaan Vandepitte en Pater Leopold. KADOC: APL, doos ‘onverwerkt’.

<sup>212</sup> Brief Pater Leopold aan Karel Vandepitte, 23 januari 1929 (KADOC : APL, doos ‘onverwerkt’).

Amter, Arthur Boon en Norbert Gijsen verklaart mee waarom de katholieke radio bij zijn start uiteindelijk heel wat Vlaams-nationaler zal blijken te zijn dan de eerste gesprekken tot nu toe laten uitschijnen, al sluit dit wel aan bij de houding van de Vandepittes. De flamingante Gijsen is sinds 1910 als advocaat lid van het hoofdbestuur van de Boerenbond en sinds het einde van de Eerste Wereldoorlog lid van het dagelijks bestuur van de Katholieke Vlaamsche Landsbond en hij is actief in het Davidsfonds (De Schryver, 1998b: 1318-9). Edward of Edouard Amter begon zijn carrière als bediende bij de Belgische Boerenbond, maar werd in 1924 waarnemend secretaris-penningmeester van het Davidsfonds, onder voorzitter Arthur Boon (1925-1938). Amter evolueerde in het interbellum in Vlaams-nationale zin en was er deels voor verantwoordelijk dat het Davidsfonds zou meehelpen aan de doorbraak van het VNV<sup>213</sup>. De tandem Amter-Boon betekende voor het Davidsfonds de grote doorbraak (in de periode 1925-1932 stijgt het ledental van het Davidsfonds van 15.000 tot 174.000) (Hemmerechts, 1998: 547; Wils, 1998: 290-1) en dezelfde tandem wordt in 1929 voor de katholieke radio gezet.

Een andere reden van de vertraging in de onderhandelingen is dat Corluy komt te overlijden. Bang dat het hele plan in het water dreigt te vallen schrijft Juliaan Vandepitte aan de volgende proost van de Christelijke Middenstandsorganisatie (Alfons Jacobs) dat wanneer het katholieke initiatief doodloopt, hij zelf zal overgaan tot de oprichting van een Vlaamse zender. Die zal dan wel onder leiding staan van Vlaamse katholieken, maar zal geen uitgesproken katholiek karakter krijgen.<sup>214</sup>

Er komt iets meer schot in de zaak in het voorjaar van 1928 en dit hoofdzakelijk om drie redenen. Ten eerste krijgt het ontwerp voor een nationale omroep meer vorm (nu bekend als het 'ontwerp Lippens'); ten tweede stuurt *Radiopost* steeds meer aan op eigen Vlaamse uitzendingen, wat op 16 april resulteert in een eerste uitzending van de Vlaamsche Radiovereeniging; ten derde vindt kort erna op 12 mei een uitzending plaats van de Antwerpse socialistische radioclub via de Nederlandse VARA. Begin april beslist men, bij gebrek aan kapitaal, toch bij Radio-Belgique af te tasten of er via die weg een uitzending kan verkregen worden om een start te maken aan de katholieke radio-

---

<sup>213</sup> Het Davidsfonds werkte in de jaren dertig samen met min of meer Vlaams-nationalistische organisaties zoals het Vlaamsch Nationaal Zangverbond en de Vlaamse Toeristenbond. Het Davidsfonds bewerkstelligde zo in de een verschuiving van de katholieke opinie naar rechts. Het stond een Vlaamsche Concentratie voor van katholieke partij met VNV en Rex, ook na de bisschoppelijke afwijzing daarvan in 1936 en 1937 (Tastenhoye, 1998: 865). Tijdens de Tweede Wereldoorlog hoopte Amter het Davidsfonds een monopoliepositie te kunnen bezorgen als culturele mantelorganisatie van het VNV, met behoud van haar katholieke karakter, maar dat mislukte door de Duitse steun aan de ss-Vlaanderen en DeVlag. Amter zou dan ook gedurende de hele periode de culturele initiatieven van deze twee organisaties tegenwerken (Wils, 1998: 291-2).

<sup>214</sup> Brief van Juliaan Vandepitte aan Jacobs, Alg. Secr. Van den Middenstandslandsbond, 16 februari 1928 (KADOC : APL, microfilm nr. 2).



actie.<sup>215</sup> Op die vraag krijgt men van Radio-Belgique de toestemming om iedere zondag van 10u tot 12u een religieuze uitzending in te richten voor de duur van een half jaar, aan de prijs van 25.000 fr.<sup>216</sup>

## Oprichting NV Radio

Ondertussen wordt een financieel comité samengesteld dat op 15 mei 1928 een zendvergunning aanvraagt bij de bevoegde minister (Hanssens, 1968: 41). Op dat moment heeft België twee golflengten, waarvan er maar eentje in gebruik is. Omdat de regering bang is de ongebruikte golflengte te verliezen op de naderende Internationale Conferentie te Praag, wordt de tweede Belgische golflengte in concessie gegeven aan het financieel comité (Hanssens, 1968: 41-2). Het gaat hier echter slechts om een voorlopige vergunning, gezien op dat moment onderhandelingen lopen voor de oprichting van een nationale omroepmaatschappij, die beide golflengtes in gebruik zal nemen. Het comité is daarvan op hoogte (Hanssens, 1968: 42).

De Boerenbond zet de (financiële) schouders onder de katholieke radio-acties en voorziet het eerste miljoen om de kosten van een zender te dekken. Het financieel comité wordt verplicht een maatschappij op te richten om de zender te beheren. Hiertoe wordt overgegaan op 5 juli 1928 onder voorzitterschap van katholiek minister van Staat, voorzitter van de Katholieke Unie, Aloïs Van de Vyvere (Hanssens, 1968: 42). Op 12 oktober 1928 wordt uiteindelijk een contract getekend met Radio-Belgique om een dubbelstation op te richten te Veltem (Bertels, 1972: 32-3; Putseys, 1986: 44). Ook de toestemming voor het bouwen van de zender geschiedt slechts onder die voorwaarde dat de staat bij de oprichting van een nationaal instituut de zender aan de kostprijs zal overnemen, zonder verlies of winst voor één van beide partijen (Hanssens, 1968: 42; Bertels, 1972: 33). Ook hier is het comité van op de hoogte. Vlaanderen is echter van niets goed op de hoogte, want tot eind september 1929 houdt *Radiopost* bijvoorbeeld, nota bene het orgaan van Radio-Belgique, vol dat Radio-Belgique met de Boerenbond geen enkele overeenkomst heeft over golflengte 339 m, dat de golflengte is voorbehouden aan de toekomstige nationale omroepmaatschappij, maar dat Radio-Belgique deze golflengte gebruikt voor de proefnemingen van een zender opgesteld in de fabriek van SBR in Vorst bij Brussel.<sup>217</sup>

---

<sup>215</sup> Verslag vergadering KRO-commissie te Mechelen op 12 April 1928 (KADOC : APL, microfilm nr. 2).

<sup>216</sup> Brief van Radio-Belgique aan Delvoie, 23 april 1928 (KADOC : APL, microfilm nr. 2).

<sup>217</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 2, nr. 51 (22 september 1929), p. 6 ; 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 2, nr. 52 (29 september 1929), p. 7.

Op 9 februari 1929 komt er een juridische structuur voor de katholieke Vlaamsche radio-actie, onder de vorm van een naamloos vennootschap, 'NV Radio', gesticht te Leuven. Onder de stichters-beheerders van NV Radio vinden we de leden van het eerder vermelde financiële comité: voorzitter is Aloïs van de Vyvere, die wordt bijgestaan door zijn ondervoorzitter, niemand minder dan Frans Van Cauwelaert (advocaat, katholiek Kamerlid, medestichter van *De Standaard* en burgemeester van Antwerpen). Daarnaast verschijnen ook Victor Parein (hoofdingenieur en voorzitter van de Boerenbond Leuven), en verder Kanunnik Prof. Arthur Boon (algemeen voorzitter van het Davidsfonds en hoogleraar Germaanse taalkunde in Leuven), Victor Delbaere (bankbeheerder), Victor De Beuckelaer, Emiel Delvoie (bestuurder van de vakschool in Tongeren), Prof. Frans Franssen, Norbert Gijzen (advocaat en lid van het hoofdbestuur van de Boerenbond), Edmond Rubbens (advocaat, voorzitter van het ACW en volksvertegenwoordiger) en Jan Gruyters (advocaat) (Hanssens, 1968: 45, 48-9)<sup>218</sup>.

De samenstelling van deze beheerraad maakt duidelijk dat het initiatief voor katholieke Vlaamse radio nu echt in uitgesproken Vlaamsgezinde handen is terechtgekomen. Niet alleen zijn enkele van de belangrijkste Vlaamsgezinde katholieke organisaties uit het interbellum in deze beheerraad vertegenwoordigd (Boerenbond, Davidsfonds, ACW), deze wordt bovendien voorgezeten door Van de Vyvere en Van Cauwelaert. Van de Vyvere en Van Cauwelaert trokken wel vaker aan hetzelfde zeel. Tijdens de oorlog zetten ze zich bijvoorbeeld beiden in voor de lotsverbetering van de Vlaamse frontsoldaten. De flamingante Van Cauwelaert speelde al van voor de oorlog, tijdens de oorlog, maar nog meer erna, een belangrijke voortrekkersrol in het uittekenen en promoten van het Vlaamse minimumprogramma, het opzetten van een Katholieke Vlaamse Kamergroep en een Katholieke Vlaamsche Landsbond, de vernederlandsing van de Gentse Universiteit, en dergelijke meer. Het is ook onder zijn impuls dat eerst *Ons Volk Ontwaakt* en vervolgens *De Standaard* wordt opgericht als leidend katholiek Vlaams blad. Sinds 1921 is hij overigens burgemeester van Antwerpen. Van de Vyvere was voor de oorlog onder meer betrokken bij de stichting van het Katholiek Vlaamsch Studentenverbond en schaarde zich na de oorlog achter het programma van Van Cauwelaert (Janssens, 1998: 3633-4). Van Cauwelaert werkte voor het verwezenlijken van zijn Vlaamse doelstellingen ook soms samen met de Vlaamsgezinde socialistische Kamile Huysmans. Van Cauwelaert pleit steeds voor een Vlaamse katholieke beweging die niet beperkt blijft tot een taalstrijd, maar de Vlaamse volkskracht in al haar economische, verstandelijke en zedelijke componenten ontwikkelt (Wils, 1998FVC: 697). Het is in die geest dat uiteindelijk de katholieke Vlaamse omroep wordt opgevat.

---

<sup>218</sup> Zie ook Statuten NV Radio. Als bijlage gedrukt in Deswarte (1981).

Nog in 1929 geeft NV Radio officieel gestalte aan die 'Katholieke Vlaamsche Radio-Omroep' (KVRO), die vanaf 6 oktober uitzendingen verzorgt. Sinds die dag zijn er voor het eerst regelmatige Vlaamse radio-uitzendingen in België, op een eigen Vlaamse golflengte. KVRO zendt twee avonden per week uit en ook SAROV is één keer per week welkom. Doorgaans zijn dat uitzendingen van de KVRO op donderdag- en zondagavond om 20u15, later op zondag reeds om 19u, en een uitzending van SAROV op dinsdag om 20u15. Aanvankelijk zendt de KVRO uit via de proefzender van Radio-Belgique in Vorst, via de Vlaamse golflengte (339 m.) tot de zender in Veltem werkzaam is.<sup>219</sup>

Op 24 oktober 1929 organiseert NV Radio een concert in het Koloniaal Instituut in Brussel, voorafgegaan door een korte receptie waarop alle belangenpartijen van de Vlaamse radio zijn uitgenodigd. Concert en receptie lijken vooral een manier om leidende namen in de radiowereld samen te krijgen en duidelijkheid te scheppen in de situatie van het moment. Aloïs van de Vyvere stelt er het gezelschap gerust dat NV Radio niet van plan is een katholiek radiomonopolie uit te bouwen, maar dat haar zender in de eerste plaats Vlaams is. Ieder die bij te dragen heeft tot de Vlaamse cultuur is welkom op de zender, ongeacht zijn of haar politieke overtuiging. Als de staat zelf niet overgaat tot Vlaamse uitzendingen, verzekert Van de Vyvere, zal Veltem ter beschikking staan van alle Vlaamse radiogroepen.<sup>220</sup> Putseys oppert dat dit er zou kunnen op wijzen dat de zender in de eerste plaats is opgericht om Vlaamse uitzendingen af te dwingen en dus niet om een katholiek radiomonopolie in te richten (Putseys, 1986: 49). Ook de betrokkenheid van Van de Vyvere, Van Cauwelaert, het Davidsfonds, de Boerenbond en andere uitgesproken Vlaamsgezinde organisaties wijst in die richting. Bij de start van haar uitzendingen lijkt de KVRO haar wortels stevig in de grond van het Vlaamsgezinde segment van de katholieke zuil te hebben geplant.

Zelf betwifelen we echter dat het katholieke belang ooit ondergeschikt was aan het Vlaamse. Indien dat het geval was geweest hadden de vroege medewerkers de uitbouw van de VRV bijvoorbeeld niet tegengewerkt. Dat zij radicaal kiezen voor een katholieke organisatie in plaats van een bestaande neutrale organisatie te infiltreren, duidt erop dat het katholieke belang minstens even belangrijk blijft. Men verwacht van de radio namelijk een uitermate krachtige werking die niet in handen van niet-katholieken mag worden gelaten:

'Thans is echter een nieuwe macht over de wereld gekomen die Hare Majesteit (de pers) naar de kroon steekt : de Radio. Reeds is de Radio een wereldmacht ; zij

---

<sup>219</sup> 'Officieele Mededeelingen van de Zendstations en van de Vlaamsche Radiokringen. De Katholieke Vlaamsche Radio-Omroep', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 3, nr. 6 (10 november 1929), p. 7.

<sup>220</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 3, nr. 5 (3 november 1929), p. 9-10.

wordt een wereld-diktator, die heel wat meer zal te zeggen hebben, dieper zal doortasten, algemeener en blinder gevolgd worden dan de Pers.’<sup>221</sup>

De aanvankelijk open houding tegenover andere Vlaamse radio-organisaties wijst niet enkel op de Vlaamsgezindheid van NV Radio en de KVRO, maar ook op de vrees dat een uitsluitend katholieke zender makkelijker weer kan verloren worden aan de staat dan een algemeen Vlaamse. De katholieken koesteren de hoop de zender ook na stichting van de nationale omroepmaatschappij te mogen blijven beheren. In het geval van de opslorping van de zenders door een nationale omroep vrezen de katholieken als verdediger van de Vlaamse radiobelangen voorgestoken te worden door de groep van *Radiopost*. Daarom is het aangewezen zich broederlijk op te stellen tegenover de andere Vlaamse omroepen, in de hoop op die manier de zender te Veltem zelf te mogen behouden. Met het openlijk dienen van alle Vlaamse belangen schrijft NV Radio zich een algemener nationaal belang toe, dat in het geval van weerstand tegen een verzuilde radio meer legitimiteit bezorgt aan NV Radio. Het Vlaamse imago kan in deze dus het katholieke belang dienen.

### **Katholieke Vlaamsche Radio-Omroep (KVRO)**

Als voorzitter van de KVRO wordt Kanunnik Prof. Arthur Boon, voorzitter van het Davidsfonds, aangeduid. Ook het secretariaat van de vereniging wordt aanvankelijk waargenomen door het Algemeen Secretariaat van het Davidsfonds, in de persoon van secretaris Edward Amter. Pas begin jaren dertig zal de KVRO organisatorisch loskomen van het Davidsfonds. Sinds 8 december 1929 geeft de KVRO ook een eigen blad uit dat tegelijk ledenblad en programmablade is.

In *De Standaard* stelt de voorzitter in een interview meteen duidelijk dat de KVRO door en door katholiek en Vlaams is en altijd zal zijn:

‘Katholiek en Vlaamsch willen we zijn, en al wat we uitzenden zal dit karakter dragen; Al onze uitzendingen, heel ons bestaan, ons tijdschrift, onze werking, zal slechts Vlaamsch zijn, ééntalig, onverminkt Vlaamsch!’<sup>222</sup>

In dit opzicht bouwt de KVRO verder op het doel dat de VRV eerder al voor ogen had, namelijk het uitbouwen van een radio-omroep vanuit zuiver Vlaams oogpunt, door en voor Vlaamse mensen en met een ruime aandacht voor de Vlaamse cultuur, die via de

---

<sup>221</sup> ‘De dictatuur van de Radio’, Van Outryve, A. in : *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg.3, nr. 1 (4-10 oktober 1931), KBR : p. 1.

<sup>222</sup> ‘Goed nieuws voor Vlaanderen! De Katholieke Vlaamsche radio-omroeper begint zijn proefuitzendingen’, J. B. [Jan Boon?] in *De Standaard*, 26 september 1929.

radio tot in de verste uithoeken van het land kenbaar moet gemaakt worden. Echter, dit keer gebeurt dit vanuit een expliciet katholieke opvatting. Zijn Vlaamsheid en katholicisme zijn voor de KVR0 onlosmakelijk verbonden.

Waar tijdens de eerste besprekingen over katholieke Vlaamse radio de aandacht nog vooral ging naar katholiek apostolaat in Vlaanderen via een radio in de Vlaamse taal, komt de nadruk nu zeer sterk te liggen op een christelijk geïnspireerde Vlaamse culturele emancipatie, door sterke culturele initiatieven. Het uitdrukkelijk Vlaams zijn van de KVR0 uit zich dan ook in een grote aandacht voor Vlaamse kunst en cultuur en de programmatie van veel Vlaamse muziek, met een nadruk op het Vlaamse lied.

Om zijn hoogculturele doelstellingen te helpen verwezenlijken, richt de KVR0 een eigen omroeporkest op. Het 'Veltem orkest', bestaande uit een 43-tal muzikanten komt onder leiding te staan van componist Arthur Meulemans, die zelf ook de vrijheid krijgt de muziek voor dit orkest te programmeren.

Het opzet van de KVR0 kan onder meer worden geïllustreerd met het programma van de eerste uitzending van de KVR0. Het concert wordt uitgevoerd door een omroeporkest onder leiding van Arthur Meulemans en met de medewerking van de Schola Cantorum onder leiding van Eugene Van de Velde.

Uitzending van de KVR0 op 6 oktober 1929 om 20u15<sup>223</sup>:

Benoit, Peter	<i>Rubensmars</i>
Benoit, Peter	<i>Mijn Moederspraak</i>
Benoit, Peter	Tussenspel, wals uit: <i>Charlotte Corday</i>
Grossi da Viadana, Ludovico	<i>Exultate Justi</i>
Berchem, Jacob van/Jacquet de	<i>O Jesu Christe</i>
Berchem, Jacob van/Jacquet de	<i>Ave Maria</i>
Tinel, Jef	Jesu Wijs en wondermachtig
Tinel, Edgar	<i>'t Pardoent</i>
Blockx, Jan	Vlaamsche dansen
De Boeck, August	Fantasie op twee Vlaamsche volkswijzen
Episcopus, Ludovicus	<i>Ick seg adieu</i>
Mortelmans, Lodewijk	<i>De Vlaamsche Tale</i>
Meulemans, Arthur	Van twee Coninckinderen
Meulemans, Arthur	<i>Serenata voor orkest</i>
Veremans, Renaat	Hymne aan de schoonheid
De Boeck, augustus	<i>Wierook</i>
Veremans, Renaat	<i>Vlaanderen</i>
Tinel, Edgar	mars uit <i>Klokke Roeland</i>

<sup>223</sup> Zie o.m. programmablad *Radiopost* voor het programma van 6 oktober 1929.

Ook in zijn programmatie verraadt de KVRV zowel een Vlaams als een katholiek opzet. Het programma is een afwisseling van religieuze en Vlaamsgezinde Vlaamse muziek. Het grootste deel van het programma bestaat uit koorbewerkingen van Vlaamse volksliedjes of Vlaamse kunstliederen, aangevuld met orkestwerk dat zich beroept op Vlaamse thema's of Vlaamse volksmuziek (voor een meer gedetailleerde analyse van dergelijke programma's, zie hoofdstuk 6).

De KVRV wordt spoedig vergezeld door een KVRV, een Katholieke Vlaamsche Radiovereniging. De bedoeling is om op termijn in elke gemeente een lokale KVRV te hebben, die lokale acties inricht en propaganda voert voor de KVRV. Één van de drijfveren achter de sterke Antwerpse en Kortrijkse KVRV's is Pater Leopold, die steeds een belangrijke functie als propagandist op zich neemt. In december 1931 telt de KVRV reeds vijfendertig afdelingen.<sup>224</sup>

### 3.2.5 En ondertussen...: het ontwerp Lippens

Tijdens zijn ambtstermijn (1927-1929) neemt liberaal minister van Spoorwegen, Post en Telegrafie Maurice August Lippens de onderhandelingen van zijn voorganger op en gaat verder met het ontwerpen van een Belgische omroepmaatschappij. Zijn ontwerpen komen neer op een neutraal staatsmonopolie. Aan de vooravond van de verkiezingen van 1929 doet de minister verwoede pogingen om zijn wetsontwerpen in snel tempo door Kamer en Senaat te loodsen. De reden door Lippens aangegeven om het ontwerp zo snel mogelijk goed te keuren is de naderende internationale radioconferentie te Praag, in september dat jaar. De regering vreest namelijk dat ieder land zijn ongebruikte golflengten zal verliezen. Voor België zou dat willen zeggen dat één van de twee golflengtes kan verloren gaan. Achteraf lijkt deze vrees ongegrond, gezien België van de conferentie thuiskomt met zelfs drie golflengten (Bruynseels, 1978: 20;<sup>225</sup>). Bovendien investeert men in het buitenland zwaar in nationale omroep en wil België niet blijven achterop hinken. De Vlaamse pers wijst de regering steeds vaker op de achterstand die België stilaan oploopt op radiogebied. In maart 1929 schrijft *Radiopost*:

'Terwijl in de Nieuwe Wereld, Amerika, en in de Oude Wereld: Duitschland, Engeland en sinds korten tijd ook Frankrijk het instituut van den draadlozen omroep als een wezenlijke nationale kultuurinstelling erkennen en er aan land en

---

<sup>224</sup> 'Excelsior', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 3, nr. 10 (6-12 december 1931), KBR: p. 162.

<sup>225</sup> Leopold, Pater [Robert Vandepitte] (1931) 'Radiotoestanden in België', 1 juli 1931, uitgave van Radio - Maandschrift voor Radio-telegrafie & telefonie, p. 7-8, KBR: B 3280 2.

volk onschatbare diensten door bewijzen, blijven wij leuteren en peuteren en geraken tot niets omdat nog steeds geen centraal organiserend lichaam hebben en de verzorging van den omroep moeten overlaten aan een alles behalve modernen, particulieren zender die zich niet tot een waardigen nationalen zender kan ontwikkelen omdat den noodigen steun blijft ontbreken.<sup>226</sup>

Het voorstel dat minister Lippens indient houdt een staatsmonopolie in met neutraliteitsprincipe. Over de organisatie van de uitzendingen blijft het ontwerp vaag. Volgens *Radiopost* zal de staat enkel instaan voor de inrichting van het instituut, niet voor de leiding ervan.<sup>227</sup> Deze interpretatie wil men ook graag bestendigd zien in katholieke en socialistische middens. Men hoopt dat de organisatie van uitzendingen zal worden overgelaten aan bestaande organisaties, zoals de VRV, KVRO en SAROV. Het neutraliteitsprincipe dat in het ontwerp wordt opgenomen ligt KVRO en SAROV echter zwaar op de maag, omdat dit hun werking onmogelijk zou kunnen maken.

Het ontwerp wordt een week na de indiening tijdens de eerstvolgende Kamerzitting op 26 april 1929 meteen goedgekeurd (Bruynseels, 1978: 26-9), in de overtuiging dat de voorbeelden in het buitenland zo snel mogelijk moeten gevolgd worden. Wat daarop volgt, is een heuse polemiek in de pers. De haast waarmee het ontwerp behandeld is, heeft enkele belangengroepen, zoals de bestaande radioverenigingen, nauwelijks de kans gegeven te reageren en hun invloed op het ontwerp te laten gelden. Die reacties breken nu in alle hevigheid los.

Voorals de katholieken voelen zich plots in snelheid gepakt. Zij zijn zelf bezig met het uitbouwen van een katholieke omroep en hadden gehoopt deze te kunnen laten opnemen in het ontwerp van een nationale omroep, zodat het bestaan van die katholieke omroep kan worden verzekerd. Zij tekenen in april 1929 het meeste protest aan tegen het ontwerp, met als verklaring dat een neutraal staatsmonopolie in de radio ingaat tegen de idee van de vrije gedachte (Bruynseels, 1978: 26-7). Op 6 mei 1929 publiceert de katholieke Vlaamse Landsbond van de Middenstand een schrijven aan de katholieke senatoren, waarin een oproep wordt gedaan om het ontwerp in de Senaat af te keuren of tenminste te vertragen.

'Krachtens het beginsel der vrijheid onzer Katholieke Vlaamsche gedachte; Omwille der verderfelijke staatsneutraliteit, die door het monopolium een onheil wordt voor onze Katholieke Vlaamsche belangen; Betreurende deze onverholven poging om het étatisme, dat reeds te uitgebreid is in ons land, nog te versterken ten bate onzer tegenstrevers, Bidden wij Ued. Achtbare Heer Senator, met allen

---

<sup>226</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 2, nr. 22 (3 maart 1929), pp. 10-1.

<sup>227</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 2, nr. 26 (31 maart 1929), pp. 10-1.

nadruk onze gewichtige beginselen en belangen te verdedigden en niets daarvan prijs te geven. Op den vooravond der verkiezingen zou het op de Katholieke Vlaamsche radio-liefhebbers een pijnlijke indruk maken moest het onderhavig wetsontwerp ongewijzigd uit het Senaat komen.’<sup>228</sup>

Naast bezwaren tegen een neutraal staatsmonopolie in de radio, met een beheersraad waarin de bestaande omroepverenigingen niet worden vertegenwoordigd, worden er ook protesten uitgebracht tegen de te zware belastingwet en het ontbreken van een ‘hinderwet’, die de ontvangst in Vlaanderen eindelijk moet verbeteren.

Zowel voor de haast waarmee de minister het wetsontwerp wil doen goedkeuren als de vastberadenheid waarmee de katholieken het ontwerp trachten te vertragen of tegen te houden, kan dezelfde reden worden aangegeven: de race om als eerste een eigen omroep op te richten. De liberale minister van PTT, evenals de groep rond Radio-Belgique, beseffen dat de vestiging van een katholieke omroep in Vlaanderen een niet te onderschatten complicatie vormt. Die zou de vestiging van een neutrale nationale omroepmaatschappij danig kunnen bemoeilijken. Van hun kant beseffen de katholieken dat wanneer de neutrale nationale omroep er komt voor er een katholieke omroep is gevestigd, het niet meer mogelijk zal zijn nog een opening te vinden.

De katholieken wisten van het ontwerp van een nationale omroep op het moment dat hen een zendvergunning werd gegeven. Volgens een brief vanuit de Katholieke Landsbond van de Middenstand aan Pater Leopold zou staatsminister Van de Vyvere daarop gereageerd hebben:

‘Vooruitgaan met bouwen, de monopool op de lange baan trachten te krijgen (Lippens had toen nog niets neergelegd) en zoo gauw mogelijk uitzenden. Het monop. zal wel niet tegen te houden zijn, maar eens dat we in gang zijn, moet de staat ons overnemen en dan loopt het verschoten geld geen kwaad.’<sup>229</sup>

Door het wetsvoorstel af te blokken net voor de verkiezingen winnen de katholieken extra tijd voor het uitbouwen van een katholieke radio. Eens die is gevestigd is de staat genoodzaakt er rekening mee te houden als het aankomt op de organisatie van de nationale omroepmaatschappij. Dat het ontwerp, waarin de omroepverenigingen niet vermeld worden, echter plots bij verrassing is goedgekeurd in de Kamer, doet het koude zweet uitbreken bij de katholieke voormannen. Zij zien hun katholieke radio-

---

<sup>228</sup> Brief van de Katholieke Vlaamsche Landsbond aan ‘weledele Heer Senator’, 6 mei 1929 (KADOC: APL, microfilm nr. 2).

<sup>229</sup> Brief Jacobs (Katholieke Landsbond van den Middenstand) aan Pater Leopold, 11 mei 1929 (KADOC : APL, doos ‘onverwerkt’).



apostolaatsdroom verdampen in het licht van het nieuwe voorstel, dat staatsmonopolie en neutraliteit oplegt en mogelijk het katholieke woord op de radio niet zal toelaten. Men vreest dat de katholieke radio wordt vermoord nog voor die goed en wel gestart is en dat de zender te Veltem voor de katholieken verloren zal gaan.

Voor de zekerheid tracht Pater Leopold via staatsminister Van de Vyvere een radioconcessie te bekomen, om via een gewestelijke zender katholieke uitzendingen te verzekeren, voor het geval de katholieken Velthem verliezen.<sup>230</sup> De minister is daar echter niet toe gemachtigd. Die concessie zal wel later worden verkregen en de basis vormen voor de gewestelijke zender te Kortrijk.

De socialisten scharen zich van in het begin achter het wetsontwerp, omdat zij, zoals Bruynseels het schrijft, beseffen dat *'het elleboogwerk van de sterkere'* het steeds zou halen van de zwakkere zuil (Bruynseels, 1978: 37). Volstreekte vrijheid betekent in praktijk de macht van de financieel sterksten. Met andere woorden beseffen de socialisten dat de nationale radio meer garantie biedt op de mogelijkheid socialistische uitzendingen te blijven inrichten dan dat een katholieke zender dat doet. De KVRO is heel wat kapitaalkrachtiger en bezit een eigen zender, wat de SAROV in een weinig voordelige positie plaatst.

Partijsecretaris van de BWP J. Van Roosbroeck stelt dat, gezien het falen van de socialisten in het oprichten van een eigen zender, de meest logische houding is zich uit te spreken ten voordele van het 'staatsmonopolie':

'Het spreekt vanzelf dat wij voorstanders zijn en blijven van de vrijheid. Maar indien de vrijheid – omdat wij niet over de middelen beschikken om er ons van te bedienen – slechts ten goede kan komen aan de tegenstrevers, verkiezen wij het staatsmonopolie boven de volstreekte vrijheid.' (Roosbroeck, geciteerd in Putseys, 1986: 48)

Van Roosbroeck is echter geen voorstander van het 'neutrale staatsmonopolie' dat minister Lippens voorstelt. Daarentegen opteert Van Roosbroeck voor een vertegenwoordiging van de ideologische strekkingen van het land in het bestuur (Putseys, 1986: 48). Pater Leopold pleit dan weer voor een 'gesubsidieerde vrijheid'<sup>231</sup>: een vrije radio met staatssubsidie. Katholieken zowel als socialisten zien geen heil in 'neutraliteit' of beschouwen het als onhoudbaar.

---

<sup>230</sup> Brief van Pater Leopold aan Aloïs Van de Vyvere, 25 oktober 1929 (KADOC: APL, microfilm nr. 2).

<sup>231</sup> Brief Pater Leopold aan Valerius Claes, 24 april 1929 (KADOC : APL, doos 'onverwerkt').

Bovendien is de neutraal-nationale opvatting van de omroep, zo brengt Putseys in zijn artikels onder de aandacht, een typisch liberale opvatting: een publieke dienst die instaat voor cultuurspreiding, zoals de school, de krant, de omroep, mag vanuit liberaal standpunt geen stellingname nemen. Volgens Putseys vindt deze opvatting echter ook sympathie in katholieke en socialistische kringen. Bovendien kan het alternatief voor elk van hen slecht uitdraaien: het staatsmonopolie biedt de zekerheid dat de concurrent niet veel meer kansen krijgt. Ook de taalkwestie zit hier volgens Putsey nog voor iets tussen. Het verzekeren van Vlaamse uitzendingen wordt volgens sommigen het best gegarandeerd via wettelijke weg en via een nationale omroepmaatschappij.

Dankzij de luide protesten, vooral in de katholieke zuil, tegen het wetsvoorstel, krijgt het ontwerp tijdens de senaatsbespreking van mei 1929 heel wat meer tegenkanting en wordt het effectief verdaagd (Bruynseels, 1978: 29-35). Het ontwerp strandt in de senaat op 8 mei 1929. Het duurt maanden voor het nieuwgekozen parlement de voorstellen kan doornemen en goedkeuren (Leopold, 1931b: 10-11). Deze vertraging creëert echter de ruimte voor de katholieke en socialistische omroep om zich te versterken.

### **3.2.6 Verdeelde meningen**

#### **3.2.6.1 Bruiklijnen in het publieke debat over Belgische radio**

De hoofdlijnen van de debatten die de oprichting van de openbare radio in België voorafgaan, vallen samen met de breuklijnen die De witte et al. (2005) vaststellen in de gehele Belgische geschiedenis. Dit zijn vooral (1) een combinatie van de socio-economische en de klerikale vs. niet-klerikale breuklijn, die zich vertalen in een vraag naar een neutrale dan wel een verzuilde radio (katholiek, neutraal of antiklerikaal, burgerlijk of op arbeiders gericht,...); (2) de communautaire breuklijn, die zich vertaalt naar de vraag of in de radio culturele autonomie moet worden gegeven aan de gemeenschappen of niet.

Eerst en vooral wordt in België een hevig debat gevoerd over de bevoegdheid over en de aard van de radio. Het gaat hier meer concreet om de vraag wat de verhouding moet zijn van de radio tegenover de verzuiling. Aan beide uitersten van het spectrum staan twee visies: een eerste visie stelt dat een omroep neutraliteit en onafhankelijkheid moet garanderen. Een andere stelt dat de omroep moet aansluiten bij de socio-culturele, educatieve zending van de bestaande zuilen om uitdrukking te kunnen geven aan de geestelijke stromingen die in het land bestaan. Volgens de eerste visie moet de omroep neutraliteit nastreven door elke bevoordeling van één der confessionele en politieke overtuigingen uit te sluiten, niemand voor de borst te stoten en als democratisch massamedium met iedereen rekening te houden. Op deze manier zou algemene sociale

cohesie moeten kunnen worden bevorderd. Deze aanpak veronderstelt eerst en vooral het weren van partijpolitiek van en uit de radio, ten tweede een omroepmonopolie en ten derde financiële garantie en continuïteit. In deze visie bepleit men dus een infrastructurele én inhoudelijke etatisering van de omroep, waarbij de omroep gefinancierd wordt met belastingen en de staat garant staat voor een kwaliteitscontrole van dit sterk cultuurvormend medium. Dit is de visie die aanvankelijk wordt voorgestaan in het eerste wetsontwerp voor de stichting van het NIR. Deze visie wordt afgezwakt in het uiteindelijke ontwerp, maar de idee blijft er toch stevig aanwezig.

De visie die daartegenover staat stelt dat de radio als sterke culturele en morele macht net een actieve socialiserende, moraliserende en cultuurvormende kracht moet zijn, de culturele identiteit van de bevolking moet vertegenwoordigen en dus nauw bij de cultuur van de bevolking moet aansluiten. Volgens deze visie kan dit net niet gebeuren buiten de ideologische strekkingen en verzuilde netwerken, die in de Belgische samenleving fungeren als richtingaanwijzers in het dagelijkse leven (denk maar aan het verzuilde onderwijs, de verzuilde plaatselijke muziekverenigingen, de verzuilde pers, etc.). Er zijn namelijk te grote verschillen tussen de verschillende segmenten aanwezig, bijvoorbeeld tussen klerikalen en vrijzinnigen of tussen progressieven en conservatieven, tussen een sterke liberale of katholieke conservatieve rijke burgerij of een socialistische of christen-democratische arbeidersbeweging. Dit is de visie die voornamelijk wordt voorgestaan door de verzuilde omroepverenigingen. De voorstanders van het respecteren van deze segmenten streven een omroepbestel na gelijkaardig aan dat in Nederland, waar verzuilde omroepinstanties alle vrijheid krijgen om hun programma's in te richten.<sup>232</sup> De doelstelling van deze inrichting zou zijn dat ieder luisteraar zijn eigen omroep kan kiezen, die beantwoordt aan zijn/haar eigen confessionele overtuiging en socio-economische status of opvattingen. Hierbij dient opgemerkt dat ook verdedigers van deze pluralistische visie vaak uitgaan van een financiële garantie, continuïteit en ethercontrole door de staat, al dan niet door een infrastructurele etatisering van de omroep. De staat moet in deze opvatting echter enkel instaan voor infrastructuur en controle van het gehele radiobestel, niet voor de inhoud.<sup>233</sup>

Zoals Putseys het stelt gaat het hier niet om twee antagonistische visies, al worden ze soms wel zo uitgespeeld door concurrerende levensbeschouwingen (Putseys, 1986: 37).

---

<sup>232</sup> Ook in Nederland werd de keuze voor deze organisatievorm voorafgegaan door dezelfde discussie over een nationale, monopolistische, dan wel verzuilde, meer particuliere inrichting van de omroep. Zie hierover Van den heuvel, 1976.

<sup>233</sup> Meer informatie over de verhouding tussen de politiek en de omroep is uitgebreid beschikbaar in het werk van Johan Putseys (1984) en van Jean-Claude Burgelman (1990).

De tweestrijd van beide visies – volledige omroepetatisering vs. een verzuilde omroep met staatsondersteuning – wordt in de pers vaak gevoerd in termen van onpartijdigheid tegenover partijpolitiek, maar evengoed in termen van censuur tegenover vrijheid van meningsuiting of in termen van kleurloosheid tegenover culturele vertegenwoordiging van de luisteraars.

Een tweede breuklijn in het debat bevindt zich op het communautaire niveau. Gezien de omroep in België sinds 1923 puur franstalig is geweest loopt de vraag naar een nationale omroep parallel met de vraag naar Vlaamse radio. Een belangrijk jaar in dit verband is 1928, wanneer de eerste Vlaamse uitzendingen worden ingericht in Vlaanderen. Van een louter Franstalige Belgische omroep medio jaren twintig, evolueert het Belgische omroeplandschap naar een conglomeraat van Vlaamse en Franstalige omroepen in 1928-1930, wat de staat noodzaakt hier bij de oprichting van het NIR rekening mee te houden. In dit debat is de hoofdvraag: heeft België nood aan enkel een Franstalige omroep, een tweetalige Vlaams-Franse omroep, een overkoepelende omroep die een Vlaamse en een Franstalige radio huist of twee onafhankelijke omroepen, één voor de Vlaamse en één voor de Franstalige cultuurgemeenschap in België?

Deze communautaire breuklijn is deels in conflict met de verzuiling, en beiden werken elkaar dan ook in zekere zin tegen. Tegelijk is het, zeker in Vlaanderen, net de combinatie van beiden die de emoties soms hoog laat oplaaien. De verstrengeling van verzuiling en communautarisering zal voornamelijk in latere hoofdstukken van dit proefschrift aan bod komen, omdat deze verstrengeling een sterke invloed heeft uitgeoefend op de nationale identificatie van de Vlaamse omroepen.

### **3.2.6.2 Verdeeldheid in de Vlaamse rangen**

Kijken we specifiek naar de ontwikkeling van het idee van Vlaamse nationale openbare omroep, dan zien we dat de verzuiling hier inderdaad een belangrijke breuklijn vormt, maar er tegelijk ook een extra morele kracht aan geeft. De Vlaamse radio-acties die sinds 1923 ontwikkelen groeien tegen het eind van de jaren twintig uit tot enkele concrete omroepinitiatieven. Quasi gelijktijdig ontstaan het *Radiopost*-VRV initiatief tot uitzenden, het katholieke initiatief en het socialistische initiatief. Hoewel elk van hen zich opwerpt als een pionier van Vlaamse radio, werkt de versplintering van die Vlaamse initiatieven het ontstaan van een Vlaams radiofront tegen. In plaats van samen toe te werken naar Vlaamse uitzendingen tracht elk van de diverse radiomiddens – katholieke, socialistische en neutrale of liberale – de ander voor te zijn met Vlaamse/katholieke/socialistische uitzendingen. Het wordt als het ware een race om als eerste met Vlaamse uitzendingen op de proppen te komen. Zijn die uitzendingen eens gevestigd, dan begint nog maar het gevecht om de luisteraars.

Terwijl *Radiopost* grote voorstander blijft van een overkoepelend Vlaams initiatief, geloven de verzuilde omroepen ofwel niet in de draagkracht van neutrale Vlaamse omroep, of ze vertrouwen deze gewoon niet. De oprichting van katholieke en socialistische initiatieven heeft ongetwijfeld te maken met de liberale reputatie van het 'neutrale' Radio-Belgique. Men gelooft niet in educatieve instellingen die zich neutraal opstellen: inzake volksopvoeding is ideologie de noodzakelijke basis van een interpretatie van wat die volksopvoeding moet inhouden. Deze ziet er voor socialisten nu eenmaal anders uit dan voor katholieken en voor liberalen. Dat had ook de schoolstrijd reeds duidelijk gemaakt. Net zoals katholieken niet geloven in 'neutraal' onderwijs, geloven zij niet in 'neutrale' radio en ook voor de socialisten vormt de radio een ideaal democratisch medium om aan arbeidersopvoeding en socialistische propaganda te doen.

Wanneer de verzuilde radio-initiatieven hun eerste vruchten afwerpen, reageert *Radiopost* afwijzend. Haar parool is steeds geweest *'Vlaamsche luisteraars vereenigt u en roert u'* en *Radiopost* had ook net met die bedoeling het VRV opgericht, als eerste opstap naar een Vlaamse zender.

In mei 1928, naar aanleiding van de VARA-uitzending van de socialistische radioclub, schrijft *Radiopost* enerzijds dat de radioclub voor haar uitzending niet had moeten uitwijken naar het buitenland *'indien wij in Vlaanderen klaar waren geweest met een organisatie op den eenigen grondslag die in België wenschelijk en mogelijk is, n.l. een algemeen vlaamsche organisatie, waarin alle richtingen burgerrecht genieten.'* Anderzijds merkt het blad op dat *'indien alle kleine groepeerings van Vlaamsch Belgie eigen wegen die schots en dwars door elkaar loopen, willen volgen, dan komt er nooit een Vlaamschen zender op Vlaamschen bodem.'*<sup>234</sup>

Wanneer kort erna, tevens in mei 1928, een Vlaamse uitzending plaatsvindt op Radio-Belgique op initiatief van de Belgische Boerenbond, betreurt *Radiopost* dat het hierbij niet betrokken werd. Mits enige samenwerking had het VRV hier volgens *Radiopost* een volledige Vlaamse uitzending van kunnen maken, in plaats van een kort Vlaams programma binnen een Franse uitzending. *Radiopost* reageert teleurgesteld dat grote organisaties in Vlaanderen zoals de Boerenbond geen toenadering zoeken tot de VRV, die zij ziet als dé Vlaamse vertegenwoordiger in de radiowereld. *'Indien machtige lichamen als den Belg. Boerenbond zich afzijdig houden en het streven van de V.R.V. niet in de hand werken, hoe moet dan het doel bereikt worden?'*<sup>235</sup> *Radiopost* vermoedt op dat moment

---

<sup>234</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 33 (20 mei 1928), pp. 3-4.

<sup>235</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 35 (3 juni 1928), pp. 2-3.

nog niet dat de Boerenbond zich op een andere manier aan het mengen is in de Vlaamse radiowereld.

*Radiopost* is er van overtuigd dat Vlaamse initiatieven gecentraliseerd moeten worden en aan één zijl moeten trekken, omdat de Vlaamse druk anders niet sterk genoeg zal zijn om een Vlaamse zender af te dwingen. Dit temeer omdat de Vlaming nog niet overtuigd lijkt van het belang van een Vlaamse radio.<sup>236</sup> De VRV is hier de verwezenlijking van. Wanneer onder druk van dergelijke initiatieven in regeringskringen wordt overgegaan tot het ontwerp van een nationale omroepmaatschappij, gaat *Radiopost* er van uit dat de VRV als Vlaamse vertegenwoordiger zal mogen optreden. Ze verwacht dat de invulling van de nationale radio zal gebeuren in samenwerking met Radio-Belgique voor de Franstaligen en de VRV voor Vlaanderen.<sup>237</sup>

Wanneer het nieuws van de katholieke zender van de Boerenbond *Radiopost* eindelijk bereikt, is het blad aanvankelijk niet blij met het initiatief, omdat het gebeurt los van de VRV en het Vlaamse radiofront versplintert. Zolang er geen stevige Vlaamse omroep is in Vlaanderen, schrijft het blad, mogen de politieke, maatschappelijke of wijsgerige stromingen zichzelf niet naar voren werpen in de radio indien dit het ‘*algemeen verband der Vlaamsche krachten*’ in gevaar kan brengen. *Radiopost* en de VRV geloven in de noodzaak om alle Vlamingen te verenigen in een organisatie die boven elke partij en kleur staat, tot de omroep in Vlaanderen sterk en rijp genoeg is. De oprichting van katholieke en socialistische initiatieven naast de VRV, die allen niets te maken willen hebben met elkaar, werkt succes enkel tegen, aldus *Radiopost*-VRV. Het blad is er van overtuigd dat wanneer één politieke of religieuze groepering programma’s en zelfs een zender gaat inrichten, de anderen gauw zullen volgen en op die manier het Vlaamse belang in de radio naar de achtergrond zal verdwijnen.

‘Een zuiver Vlaamsch kultureel omroep organisme is in België een gebiedende noodzakelijkheid en zal dit nog lang blijven. Wie dit ontkent en dit organisme tegenwerkt is, naar onze innige overtuiging, óf te kwader trouw, óf volkomen zonder begrip van het psychologisch wezen onzer Vlaamsche gemeenschap, en zijn machtsverhouding tot het verfranschingselement, dat het stuur der Belgische Staatsmachine in handen heeft.’<sup>238</sup>

*Radiopost* blijft in de Vlaamse radiowereld echter alleen staan met deze opvatting. *Radio* en *De Standaard* spreken al vroeg een voorkeur uit voor een katholiek opgevatte

---

<sup>236</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 33 (20 mei 1928), pp. 3-4.

<sup>237</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 29 (22 april 1928), pp. 2-3.

<sup>238</sup> 'Kronijk', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 2, nr. 14 (6 januari 1929), pp. 2-3.

Vlaamse radio, terwijl onder meer *Het Volksbelang* de hele Radiopost-VRV situatie negeert omdat het aanstuurt op eigen socialistische uitzendingen. Volgens Pater Leopold, één van de initiatiefnemers voor het oprichten van katholieke radio, kan het initiatief van de VRV juist niet stand houden omdat het neutraal probeert te zijn en niet aansluit bij het mentale leven in Vlaanderen (Leopold, 1931: 9). Neutraliteit heeft onder Vlamingen nooit de passie en het engagement kunnen wekken, zo stelt de pater, omdat neutraliteit te banaal en niet begeistert is en niet dicht genoeg bij het hart van de mensen komt. Pater Leopold argumenteert in zijn brochure *Vlaamsch-Katholieke belangen in het aether-ruim* dat Vlaanderen als door en door christelijke regio voor zijn herleving de begeestering nodig heeft van de leuze ‘Alles voor Vlaanderen en Vlaanderen voor Christus’. ‘Het zal niet, deze maal’, concludeert Pater Leopold,

‘dat men namens de geroemde “neutraliteit”, met hare ijzig-koude dorheid en alles niveleerende banaliteitsfurie het offer zou opeischen van wat de Vlaamsch-Katholieke gemeenschap als edelst en heiligst goed, als levenskracht bezit.’<sup>239</sup>

Bij gelegenheid van de eerste uitzending van de Kvro over de golflengte 339 m, waarbij duidelijk is geworden dat de Vlamingen nu een eigen post hebben, met een zender in aanmaak te Veltem, draait Radiopost bij vanuit het idee dat het doel de middelen heiligt.

‘Wij hadden steeds de stelling verdedigd, dat de omroep volkomen neutraal en zuiver cultureel moet zijn. De feiten hebben ons ongelijk gegeven en bewezen, dat in België een absoluut neutrale omroep niet leefbaar is, omdat te scherpe tegenstellingen de eng verbonden samenwerking onmogelijk maken.’<sup>240</sup>

De Vlaamse radiostrijd kan nu verder worden overgelaten aan de omroeporganisaties, die blijkbaar meer enthousiasme kunnen wekken dan een neutraal initiatief als Radiopost of VRV, maar die toch hun Vlaamse doelstellingen gemeen lijken te hebben. Voortaan wil Radiopost een echt Vlaams programmablade zijn, het orgaan van alle Vlaamse uitzendingen.

‘Verschillend in politieke schakeering, doch één in het hoofdzakelijk doel: door den omroep de Vlaamsche nationale kultuur bevorderen, staan deze drie organisaties [VRV, SAROV en Kvro], haar wortels diep in vlaamschen bodem ankerend, haar stem hoog in de vlaamsche lucht uitgalmend, als de drie stevige

---

<sup>239</sup> Leopold, Pater (1928) ‘Vlaamsch-katholieke belangen in het aether-ruim’(KADOC : APL, doos ‘onverwerkt’). Ook gepubliceerd als : ‘Vlaamsche Katholieke Belangen in het Aether-Ruim’, Pater Leopold in: *Radio - Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1928, jg. 6, nr. 6 (december 1928), p. 1-3 (KBR: p. 99-101).

<sup>240</sup> ‘Kronijk’, in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 3, nr. 2 (13 oktober 1929), p. 6.

zuilen waarop het vlaamsche kultuurgebouw nu kan worden opgetrokken. “Radiopost” als aanvalswapen voor de verovering van vlaamsch recht, heeft dit gedeelte van zijn taak volbracht en kan het verder verweer tegen mogelijken weerstand, overlaten aan de speciale organismen die nu in ’t leven zijn geroepen. Met een verlicht gemoed dragen wij de strijdbijl ten grave en verheugen ons, nu eindelijk onze eigenlijke roeping, de vlaamsche spiegel van den europeeschen omroep te zijn, te kunnen vervullen.’<sup>241</sup>

Het gaat hier om de afweging van de ene tactische beslissing tegenover de andere. De ene tactiek, die van VRV-Radiopost, is om als één massaal Vlaams radiofront te functioneren en zo op termijn een Vlaamse post te verzekeren vanuit een engagement voor de ‘Vlaamse heropleving’. De tweede niet geheel ontactische optie, die van KVRO en SAROV, is om het draagvlak (en de financiële middelen) voor Vlaamse radio te zoeken bij katholieke (of socialistische) organisaties, vanuit een engagement voor een politiek-ideologisch-confessioneel geïnspireerde Vlaamse heropleving. Hoewel de tweede optie op het eerste zicht een Vlaams radiofront lijkt tegen te gaan, is het echter net deze tactiek die voor de Vlaamse radio een draagvlak kan vinden.

Het gaat hier niet enkel om andere organisatorische of tactische opties, het gaat hier ook om een verschil in opvatting over de Vlaamse identiteit. Het is het doel van de overige hoofdstukken in dit proefschrift om enerzijds aan te tonen hoe de Vlaamse heropleving door verschillende radiogroeperingen op verschillende manieren wordt geïnterpreteerd en ingezet. Anderzijds zal getracht worden aan te tonen hoe verschillende opvattingen van Vlaamse identiteit niet enkel organisatorische en tactische verschillen opleveren, maar ook binnen de verschillende Vlaamse omroepen samenhangt met verschillende programma-opvattingen en verschillende muziekprogrammatie.

---

<sup>241</sup> 'Kronijk. Eindelijk een zuiver Vlaamsche zender - De organisatie van den Vlaamsch-Katholieken Omroep.', in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 3, nr. 1 (6 oktober 1929), p. 4.



### 3.3 Jaren dertig: Brussel nationale omroep, Vlaamse uitzendingen

#### 3.3.1 Het Nationaal Instituut voor Radio-Omroep

##### 3.3.1.1 Van ontwerp naar wet

Het is minister van Posterijen en Telegraaf Pierre Forthomme die de ontwerpen van minister Lippens terug ter hand neemt. Wanneer hij meer dan een jaar na de stemming van de ontwerpen van Lippens in maart 1930 een licht gewijzigd wetsontwerp voorlegt aan het parlement is er echter heel wat veranderd. De Vlamingen hebben al enige maanden een eigen zender in gebruik over golflengte 339 m., waarop drie maal per week Vlaamse uitzendingen te horen zijn. Dankzij de activiteiten van de VRV, *Radiopost*, SAROV en KVRO is er deze keer dan ook geen enkele twijfel meer over: er zal een Vlaamse zender voorzien worden met Vlaamse uitzendingen. Bovendien is het idee van verzuilde radio ondertussen in praktijk gebracht door KVRO en SAROV en daar kan niet licht meer over gegaan worden. Sinds maart bestaat er ook een ‘Vlaamsch-nationale radiovereniging’, die ook verwacht ruimte te krijgen op de Vlaamse golflengte. Door de achterban die al deze politieke omroepverenigingen hebben opgebouwd en de sympathie die ze hebben gewonnen bij het publiek, is de bevoegde minister verplicht met hen rekening te houden bij de besprekingen.

Het ‘neutrale staatsmonopolie’ dat in het oorspronkelijke Anseeleplan stond ingeschreven wordt afgezwakt en biedt opening voor een belangrijke bijdrage door de omroepverenigingen. Die bijdrage wordt echter niet door de wet verzekerd, maar enkel als optie gevrijwaard. Van de Vyvere probeert die verzekering nog in het wetsontwerp te krijgen, maar krijgt dit niet goedgekeurd. Op Van de Vyveres vraag of het privé-initiatief zal worden aangemoedigd en gesubsidieerd, antwoordt minister Forthomme ‘*Incontestablement!*’<sup>242</sup>, maar het blijft bij dergelijke mondelinge beloften. Forthomme tracht de belangenbehartigers van de OV (omroepverenigingen) gerust te stellen door een groot deel van de samenstelling van de Beheersraad in handen van het parlement te geven. Bovendien wordt de macht van de minister in de omroepmaatschappij enigszins afgezwakt (Hanssens, 1968: 84-5; Bruynseels, 1978: 82-3).

---

<sup>242</sup> Parlementaire Handelingen 1929-1930, Kamerzitting 11 juni 1930, p. 2006. Geciteerd in Hanssens, 1968 : 89 en Bruynseels, 1978 : 89.

Zowel katholieken als socialisten hebben een voorkeur voor het ideaal van volledige vrijheid, maar gezien de technische en financiële beperkingen van de private verenigingen is staatsondersteuning noodzakelijk. KVRO en SAROV hebben geprobeerd om op eigen krachten een omroep staande te houden, maar de moeilijkheden die dit met zich meebrengt, brengen hun respectieve partijen ertoe het voorstel van minister Forhomme tot stichting van een staatsomroep goed te keuren, bij gebrek aan betere alternatieven (Putseys, 1986: 47-50). Aan de andere kant kan de concrete organisatie van de omroep niet langer rond de omroepverenigingen heen, omdat het toekennen van zendtijd aan de omroepverenigingen een *conditio sine qua non* van de katholieken is (Putseys, 1986: 51). Het resultaat is het eerder vage artikel 2 in de wettekst die wel toestemming geeft aan de omroepverenigingen om uit te zenden via het NIR, maar die de bepaling van de modaliteiten van die uitzendingen bij het NIR legt.

De voorgelegde ontwerpen resulteren in drie radiowetten, waaronder de omroepwet van 18 juni 1930 die de stichting van het Belgisch Nationaal Instituut voor Radio-omroep / Institut National Belge de Radiodiffusion (NIR/INR) bewerkstelligt.<sup>243</sup> De wet treedt in werking op 1 juli 1930. Bij de stichting van het NIR gaan de twee Belgische golflengtes, die op dat moment in handen zijn van Radio-Belgique en NV Radio, over in handen van het NIR. Ook de studio's en de zendapparatuur worden overgenomen door de nationale omroepmaatschappij.

### 3.3.1.2 Structuur en werking

De wet tot stichting van het NIR is een compromis tussen de twee heersende visies op een geschikte inrichting van een nationale omroep. Het Nationaal Instituut voor Radio-omroep krijgt een radiomonopolie in België en wordt een neutraal opgevat instituut, met een beheerraad benoemd door Koning, Senaat en Kamer en waarin elke zuil wordt vertegenwoordigd. De omroepverenigingen krijgen geen wettelijke erkenning, maar de wet creëert wel de mogelijkheid voor de OV om via het NIR te blijven uitzenden, zoals hen dat in de Kamer werd beloofd. Artikel 3 van de omroepwet bepaalt dat de inlichtingen en mededelingen van het instituut moeten geschieden in een geest van volstrekte onpartijdigheid, maar dankzij artikel 2 behouden de omroepverenigingen hun recht op uitzenden, zij het onder de bepaling van artikel 3. Artikel 2 bepaalt namelijk dat het instituut beroep zal doen op *'inrichtingen, groepeerings of personen die, door hun mededelingen, bij het publiek belangstelling kunnen wekken. Onder het voorbehoud, aangeduid bij artikel 3 van deze wet, zal het instituut de hem voorgestelde mededelingen*

---

<sup>243</sup> Het K.B. tot toepassing van de omroepwet van 18 juni 1930 wordt uitgevaardigd op 28 juni 1930.

aannemen.<sup>244</sup> Nieuwsberichtgeving wordt echter volledig voorbehouden aan het NIR. Om beide artikels met elkaar in verzoening te brengen stelt het NIR een contract op waaraan omroepverenigingen zich moeten verbinden als ze willen uitzenden op het NIR.

Van zodra geweten wordt dat het NIR zendtijd zal toekennen aan omroepverenigingen die voldoen aan bepaalde voorwaarden, wordt er in Vlaanderen al snel overgegaan tot de oprichting van een liberale en een Vlaams-nationale omroepvereniging. De private omroepverenigingen die effectief zendtijd krijgen van het NIR zijn aan Vlaamse zijde NV Radio of Kvro (Katholieke Vlaamsche Radio-Omroep), SAROV (de Socialistische Arbeiders Radio-Omroep voor Vlaanderen), Librado (de Liberale Radio-Omroep) en Vlanara (Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging).<sup>245</sup>

Het NIR zendt aanvankelijk enkel uit na 17u en verdeelt zijn zendtijd tussen zichzelf en de omroepverenigingen. Pas vanaf december 1931 kan de zendtijd worden uitgebreid, zodat ook van 12u tot 14u kan worden uitgezonden. 's Avonds wordt er uitgezonden tot 23u, hoewel besparingen het NIR in 1933 dwingen de uitzendingen in de week reeds om 22u stop te zetten.<sup>246</sup> In 1934 wordt er opnieuw uitgezonden tot 23u in de week en tot 24u in het weekend. Vanaf 3 november 1935 wordt er ook tussen 6u37 en 9u uitgezonden van maandag t.e.m. zaterdag, wordt er op zondag non-stop uitgezonden van 6u37 tot 24u<sup>247</sup> en is er tussen 14u en 14u45 in de week een schooluitzending.<sup>248</sup>

Die uitzendingen gebeuren aanvankelijk vanuit diverse studio's verspreid over Brussel, tot het NIR in 1938 naar een eigen gebouw aan het Flageyplein kan. De studio's van het NIR liggen voornamelijk rond de Naamse Poort. In danszaal l'Abbaye is een studio ingericht waar concerten van het radio-orkest en luisterspelen doorgaan – maar die eind 1933 afbrandt – iets verderop is aanvankelijk zelfs een studio voor gesproken uitzendingen ingericht in een keuken van een appartement en op de zolder van de Molièreschouwburg is een studio ingericht voor het klein orkest, dat in 1933 wordt uitgebreid en wegens een vloer die dreigt in te storten verhuist naar de achterbouw Kodak in de Stassartstraat. In 1932 wordt ook een expositiezaal gehuurd in de Koningsstraat, zaal Delgay, die moet dienen voor opnames van het symfonisch orkest van de omroep. Omdat zaal Delgay voor symfonisch concerten vaak te wensen overlaat

---

<sup>244</sup> Wet op stichting van het Belgisch Nationaal Instituut voor radio-omroep, 18 juni 1930, art.2

<sup>245</sup> NIR Jaarverslag 1930-1931: 11

<sup>246</sup> NIR Jaarverslag 1933: 17.

<sup>247</sup> NIR Jaarverslag 1935: 21.

<sup>248</sup> Dit wordt niet vermeld in het uitzendoverzicht zoals vermeld in de jaarverslagen van 1935 of 1936, maar is wel te vinden in de programmatie zelf.

moet het NIR noodgedwongen gebruik maken van de concertzalen van het Koninklijk Conservatorium Brussel en het recent gebouwde Paleis voor Schone Kunsten. In 1935 gebruikt het symfonisch orkest ook voormalige dancing de Lido in de Bolwerkstraat (Bertels 1972: 93-94; Verspreurt, 2004: 42-4). Al deze huisvestingsproblemen worden opgelost met de bouw van een eigen radiohuis of 'geluidsfabriek' aan het Flageyplein (zie hierover o.m. Verspreurt, 2004; Jos Vandenbreeden in Van den Buys & Segers, 2013).

### 3.3.1.3 Medewerkers<sup>249</sup>

Het algemeen beheer van het NIR is in handen van een beheerraad. De bevoegde minister of zijn bestendige afgevaardigde staat in als voorzitter tijdens de raadsvergaderingen van het NIR en kan ten allen tijde een vetorecht hanteren. Van de negen raadsleden worden er drie benoemd door de Koning, drie door de Senaat en drie door de Kamer van Volksvertegenwoordigers.<sup>250</sup> De raadsleden zijn ook benoemd volgens een gelijke politieke en communautaire vertegenwoordiging en ook qua achtergrond wordt getracht een evenwicht te bewaren. Binnen het NIR heerst dus net als in de regering een driepartijstelsel van liberalen, socialisten en katholieken, waarvan drie Vlamingen, drie Walen en drie Brusselaars. Op basis van een interview met Bert Van Kerkhoven beschrijft Bertels deze beheerraadsleden als drie musicologen, drie literatoren en drie mensen met meer algemene vakkennis (Bertels, 1972: 59-60) en op basis van getuigenissen van Levy en Vandenbussche spreekt Burgelman over drie muzikanten, drie journalisten en drie ingenieurs (Burgelman, 1990: 86). Hoe dan ook lijkt een evenwichtige vertegenwoordiging in de raad hoofdzaak te zijn geweest.

Het NIR wordt voor een groot deel bevolkt door voormalige medewerkers van Radio-Belgique. Zo wordt Marcel Van Soust de Borkenfeldt, directeur van RB, aangesteld als administrateur-generaal van het NIR. Braillard, hoofdingenieur van RB, wordt technisch raadgever, of beter gezegd hoofd van de Technische Dienst van het NIR. Maurice Philippon verhuist van de Raad van Beheer van RB naar die van het NIR. *Chef d'orchestre* en samensteller van de muziekprogramma's van RB, René Tellier, wordt muzikaal beheerder van het NIR, RB cellist Fernand Quinet wordt aangesteld als dirigent en RB violist en dirigent Franz André wordt als violist, beheerder van de platen en later in 1931 als dirigent aangenomen van het vernieuwde omroeporkest. Théo Fleischman van

---

<sup>249</sup> Informatie in dit hoofdstuk is voornamelijk gebaseerd op enerzijds de jaarverslagen van het NIR en anderzijds de verslagen van de Raad van Beheer van het NIR, waar de aanstellingen van het personeel plaatsvonden.

<sup>250</sup> Wet op stichting van het Belgisch Nationaal Instituut voor radio-omroep, 18 juni 1930, art.5

de Gesproken Uitzendingen van RB, wordt bestuurder van de Dienst der Fransche Gesproken Uitzendingen van het NIR. Iedereen blijft dus min of meer op zijn post zitten.

Wat de Vlaamse medewerkers betreft, wordt Kanunnik Prof. Arthur Boon (voorzitter van zowel het Davidsfonds als NV Radio en de KVRO) aangesteld in de Raad van Beheer van het NIR. Dirigent van het omroeporkest van Veltem, Arthur Meulemans, mag ook aanblijven als dirigent van het vernieuwde omroeporkest. Als hoofd van de Dienst der Vlaamsche Gesproken Uitzendingen stelt men Gust De Muynck aan, die reeds ervaring opdeed als spreker bij SAROV.

Al van in december 1930 fungeert Désiré Defauw als artistiek directeur<sup>251</sup>, een titel die in 1931 wordt veranderd naar muzikaal bestuurder. Als dirigent naast Arthur Meulemans wordt Fernand Quinet na nauwelijks een jaar reeds vervangen door de Vlaming Jan Kumps. Later komen er nog heel wat dirigenten bij en wordt er op de muziekdienst sterk geschoven (zie 3.3.8.1).

De beheerraad wordt aangevuld met baron Firmin van den Bosch (katholiek letterkundige en magistraat), Max Buset (socialistisch secretaris van de Centrale van Arbeidersopvoeding en voordien werkzaam bij SAROV), Albert de Dorlodot, Julien Kuypers (socialistisch inspecteur van het officieel onderwijs, afkomstig uit de beheerraad van de Nationale Federatie voor Socialistische Radio-Omroep), Maurits Sabbe (Vlaamsgezind literator en conservator van het Plantijnmuseum in Antwerpen), generaal baron Victor Buffin de Chosal en August Andelhof. Binnen deze beheerraad wordt een muzikale commissie samengesteld, bestaande uit Andelhof, Buffin en Boon.<sup>252</sup> August Andelhof is violist, dirigent (bij de Brusselse Koninklijke Muntchouwburg, eerst als orkest-dirigent, vervolgens als koordirigent) en componist, zoon van componist Franz Andelhof. Victor Buffin de Chosal is een voormalig luitenant-generaal en amateurmuzikant en –componist en invloedrijk figuur in het Brusselse muziekleven. Hij is onder meer te situeren in de kring rond Octave Maus die zich inzette voor eigentijdse muziek, maar was ook actief in de Filharmonische Vereniging, *Les Jeunesses Musicales*, het Fonds Elisabeth voor Muziek en de beheerraad van het Koninklijk Conservatorium Brussel (Levaux, z.d.: 99).

---

<sup>251</sup> PV CdG NIR, 20-11-1930: 4 (documentenarchief VRT, microfilm).

<sup>252</sup> PV CdG NIR, 11-09-1930 : 2-3 (documentenarchief VRT, microfilm).

### 3.3.2 De verhouding tussen verzuilde omroepen en NIR

#### 3.3.2.1 Zendtijdverdeling

Het NIR verdeelt zijn zendtijd tussen zichzelf en de omroepverenigingen. De omroepverenigingen hebben over de hele periode steeds tussen de 27% en 37% van de totale zendtijd ter beschikking. Het NIR neemt dus het grootste aantal zenduren voor zich.<sup>253</sup> Nooit aflatend blijven de omroepverenigingen er voor ijveren om een groter aandeel van de zendtijd te verkrijgen.

De omroepverenigingen krijgen aanvankelijk zendtijd toegewezen op basis van hun parlementaire vertegenwoordiging, waardoor de KVRO en de SAROV het meeste zendtijd krijgen, namelijk één dag per week.<sup>254</sup> In 1932 wordt de liberale omroepvereniging op gelijke voet gesteld met de katholieke en socialistische<sup>255</sup>, terwijl de Vlaams-nationalisten een beetje buiten spel worden gezet met slechts één dag per maand.<sup>256</sup> Daarenboven wordt op de Franse golflengte een uitzending per maand toegekend aan de *Ligue Wallone*, of Radio Wallonie. De verantwoording voor het gelijkschakelen van sociale, katholieke en liberale uitzendingen en dus het invoeren van een tripartisme in de zendtijd, luidt dat men voor de samenstelling van de beheerraad aan de liberalen ook dezelfde vertegenwoordiging heeft verleend als aan de katholieken en de socialisten, en het dus billijk is dat men aan hun verenigingen ook dezelfde zendtijd toekent.<sup>257</sup> Daarenboven, overal in de organismen door den raad in het leven geroepen, wordt dat tripartisme erkend. De maatregel resulteert in een

---

<sup>253</sup> Analyse van NIR Jaarverslagen 1930-1939. Bij aanvang van de uitzendingen van het NIR kregen de omroepverenigingen 28% van de zendtijd toebedeeld. In praktijk komt dit neer op 40 uur op een totaal van 140 uur per vier weken. Vanaf 10 mei 1931 wordt er een herverdeling doorgevoerd, die als resultaat geeft dat de omroepverenigingen 33%, oftewel 46u10' van de zendtijd krijgen. NIR Jaarverslag 1930-1931: 14-15.

<sup>254</sup> Op de Vlaamse golflengte zorgen KVRO en SAROV wekelijks voor uitzendingen, Librado en Vlanara daarentegen zorgen maandelijks voor een uitzending. NIR Jaarverslag 1930-1:12-4.

<sup>255</sup> NIR Jaarverslag 1932: 12-13 ; NIR Jaarverslag 1933:17.

<sup>256</sup> Na de Vlaams-nationalistische verkiezingsoverwinning van 1936 zorgt dit voor stijgende frustraties bij Vlanara. Zie hiervoor *Vlanara - orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*.

<sup>257</sup> Dit tripartisme wordt bekampt door katholiek beheerraadslid Kanunnik Arthur Boon en door de socialistische raadsleden Buset en Kuypers. De katholieken doen een tegenvoorstel om de luisteraars zelf bij het betalen van hun taks te laten aangeven welke omroepvereniging zij willen steunen. Op die manier kunnen die verenigingen met de meeste luisteraarssteun ook de meeste zendtijd krijgen. Dit voorstel wordt door minister Bovesse afgedaan als ondoenbaar. Uiteindelijk wordt het liberale voorstel om de liberale omroep op gelijke voet te stellen met de katholieke en socialistische om op alle niveaus een evenwichtige tripartite te garanderen, goedgekeurd op de beheerraad van 17 juni 1932 – zelfs door de katholieke raadsleden baron de Dorlodot en baron Van den Bosch, tot groot ongenoegen van de KVRO.

vervierdubbeling van zendtijd voor Librado en het nodige protest door de andere omroepverenigingen, die hun eigen verhoopte zendtijdvermeerdering volledig ten gunste van de liberale omroep zien verdwijnen.

De katholieke omroepverenigingen KVRO en *Radio Catholique Belge*, de socialistische omroepverenigingen SAROV en RESEF en Vlanara houden op 21 juni 1932 een vergadering over deze nieuwe maatregel en stellen op deze vergadering een officieel protest op. Zij besluiten hierin samen actie te voeren om de 'onrechtvaardige beslissing' tegen te gaan.<sup>258</sup> Volgens een artikel in *Radiobode*, dat spreekt van een 'ongehoord schandaal', voldoen Librado en Solidra niet eens aan de vereisten van het contract met het NIR, volgens hetwelk ze minstens 5.000 leden moeten hebben om als omroepvereniging erkend te worden.<sup>259</sup> En dat terwijl SAROV nog maar kort ervoor 62.000 handtekeningen wist te verzamelen in een petitie om meer zendtijd, maar hier geen gehoor voor vond. De Kamer spreekt de wens uit dat de beheerraad van het NIR de kwestie herbekijkt, maar de beslissing wordt 1 augustus bekrachtigd. Een beheerraadsvergadering trouwens waarop zowel de socialisten Buset en Kuypers als de katholieke Boon het opstappen als protest, omdat de beheerraad de bekrachtiging van de beslissing niet wil uitstellen tot de kwestie in het Parlement wordt besproken.<sup>260</sup> De nieuwe zendtijdverdeling gaat van kracht vanaf 1 september 1932 en dezelfde verdeelsleutel blijft tot aan de Tweede Wereldoorlog gehanteerd.

In de eerste uitzendmaanden in 1931 is de uitzendtijd van de omroepverenigingen erg versnipperd. De vier uren die de KVRO en de SAROV per week krijgen, bijvoorbeeld, worden over drie dagen verspreid, met meestal één avondconcert, een matinée en een kinderuurtje. Voor KVRO en SAROV betekent dat een sterke achteruitgang vergeleken met de situatie voordien. Gezien niemand tevreden is met deze regeling wordt er naar gestreefd ieders zendtijd te concentreren op vaste dagen. Zo krijgen de omroepverenigingen vanaf mei 1931 één avond (17u-22u) per week of maand, in plaats van een versnipperd pakket van uitzenduurten. In december 1931 kan het NIR de zendtijd uitbreiden en wordt er reeds uitgezonden vanaf 12u, ook op dagen waarop de OV's uitzenden vanaf 17u. Ook hier komt verandering in. Vanaf mei 1932 slagen de OV's er in om ook de middaguurtjes te bemachtigen op hun uitzenddag en kunnen ze

---

<sup>258</sup> 'Liberale OV krijgt meer zendtijd, protest vanuit K.V.R.O.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholiken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 3, nr. 40 (3-9 juli 1932), KBR: p. 715 ; 'Een krachtig protest tegen het onrechtvaardig besluit van het N.I.R.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 41 (26 juni 1932), p. 2 (AMSAB/KBR).

<sup>259</sup> 'Een onghoord schandaal in de radio. Alles voor deliberalen en niets voor de anderen', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 41 (26 juni 1932), p. 2 (AMSAB/KBR).

<sup>260</sup> Conseil de Gestion, nr. 46, proces-verbal de la seance du lundi 1<sup>er</sup> aout 1932.

uitzenden tot ongeveer 23u. Tussen de programma's van de omroepverenigingen door zendt het NIR altijd op vaste tijdstippen nieuwsberichten en weerberichten uit. Het NIR behoudt ook steeds het recht bij bijzondere omstandigheden de uitzending van een OV te onderbreken.

Zowel de zendtijdverdeling tussen NIR en omroepverenigingen als de zendtijdverdeling tussen de omroepverenigingen onderling is steeds een heikel punt. Voor elk van de omroepen is de hoeveelheid zendtijd namelijk van groot belang om de eigen doelstellingen waar te maken. Om dit te begrijpen moet het eigene van de situatie even nader bekeken worden: omdat in deze periode de zendtijd van één post wordt verdeeld over verscheidene omroepen, hoort men op de Belgische zenders bijna elke dag een andere omroep. Elk van die omroepen stelt aanvankelijk quasi individueel zijn programma's op. Zij beschouwen zichzelf bovendien allemaal als zelfstandige organisaties en trachten hun 'eigen' luisteraars tevreden te stellen. Een sterke beperking in zendtijd leidt dus tot een gebrek aan mogelijkheden om aan de wensen van het (eigen) publiek tegemoet te komen.

Tabel 6: Overzicht van de zendtijdverdeling onder de Vlaamse Omroepverenigingen (1931-1939)<sup>261</sup>.

	<b>1/2/1931 - 10/5/1931</b>	<b>10/5/1931 - 2/5/1932</b>	<b>2/5/1932 - 1/9/1932</b>	<b>1/9/1932 e.v.</b>
<b>Katholieke Vlaamsche Radio-Omroep (KVRO)</b>	versplinterd (circa 4u/week)	1 avond/week: 17:00 - 22:00	1 dag /week: 12:00 – 14:00, 17:00 – 23:00	1 dag /week: 12:00 – 14:00, 17:00 – 23:00
<b>Socialistische Arbeiders Radio-Omroep voor Vlaanderen (SAROV)</b>	versplinterd (circa 4u/week)	1 avond/week: 17:00 - 22:00	1 dag /week: 12:00 – 14:00, 17:00 – 23:00	1 dag /week: 12:00 – 14:00, 17:00 – 23:00
<b>Liberaal Radio-Omroep (Librado)</b>	versplinterd (circa 4u/maand)	1 avond/maand: 17:00 - 22:00	1 dag maand: 12:00 – 14:00, 17:00 – 23:00	1 dag /week: 12:00 – 14:00, 17:00 – 23:00
<b>Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging (Vlanara)</b>	versplinterd (circa 4u/maand)	1 avond/maand: 17:00 - 22:00	1 dag /maand: 12:00 – 14:00, 17:00 – 23:00	1 dag /maand: 12:00 – 14:00, 17:00 – 23:00

<sup>261</sup> NIR Jaarverslag 1930-1931: 11-15; NIR Jaarverslag 1932: 12; NIR Jaarverslag 1933: 18; NIR Jaarverslag 1934: 12.



Het is niet moeilijk in te beelden dat deze manier van werken leidt tot een weinig gestroomlijnde programmatie op beide Belgische posten. Vooral voor wat de muziekprogrammatie betreft resulteert dit in een weinig gevarieerd aanbod met veel herhaling. Het NIR tracht daarom na verloop van tijd om de programma's, van zijn eigen diensten zowel als van de omroepverenigingen, meer op elkaar af te stemmen en centraal overleg tussen NIR en omroepverenigingen af te dwingen (zie infra).

### 3.3.2.2 Gespannen relaties

Doordat de wet vrij vaag is wat de samenwerking van het NIR met de OV betreft, interpreteren beide partijen die wet op de manier die hen het beste uitkomt. Voor het NIR betekent het vage artikel 2 van de omroepwet dat het voor zijn uitzendingen mag maar niet moet beroep doen op de omroepverenigingen en dat het zelf hoe dan ook steeds de regels bepaalt. Verder heeft het instituut de vrijheid zijn zendtijd zelf in te vullen. Voor de omroepverenigingen betekent de wet een garantie dat het NIR op hen beroep zal doen en bovendien schermen zij met de beloften gemaakt in de Kamer.

KVRO en SAROV hebben beiden het NIR geïnterpreteerd als beheerder (en dus ook bekostiger) van de omroep, maar niet als inrichter van de omroep. Zij verwachten een zekere regulering en een organisatie van het algemene radiowezen met haar infrastructuur, maar gaan er nog steeds vanuit dat zij zelf het beste aangewezen zijn om te zorgen voor een invulling van de programmatie. Beiden vinden dus dat (1) het NIR zelf geen of slechts weinig uitzendingen moet inrichten, maar dat kan en zou moeten overlaten aan de omroepverenigingen; en (2) dat het NIR zich niet teveel moet moeien met de invulling van de programma's van de omroepverenigingen, maar enkel regulerend moet optreden om ervoor te zorgen dat alle grote 'geestesstromingen' vredig naast elkaar in de radio kunnen ontwikkelen. Wanneer blijkt dat het NIR zelf voor uitzendingen zal zorgen, en daarmee meer dan de helft van de zendtijd zal opsorpen, stijgt in de radiobladen van KVRO en SAROV een discours op dat neerkomt op: 'dit was niet de bedoeling'.

Zo vraagt de KVRO zich in *De Vlaamsche Radiogids* af:

'Men kan n.l. de vragen stellen: "is gemachtigd een radio-omroep "in te richten"', beteekent dit: den technischen kant van den omroep alleen, ofwel den eigenlijken omroep, d.z. de uitzendingen, meteen op zijn aktief nemen? Er blijft hier twijfel, en die twijfel wordt niet opgelost door de daarop volgende doelstelling van dien omroep: "te zorgen voor radio-uitzendingen door middel van...". Beteekent dit: eigen radio-uitzendingen? Of, in geval de inrichting van den technischen kant alleen wordt toegelaten, de radio-uitzendingen van anderen, partikulieren of vereenigingen? Doch het 2<sup>e</sup> paragraaf van art. 2 hakt den knoop door! Immers: "Te dien einde zal het Instituut namelijk beroep doen op de inrichtingen,

groepeerings of personen die, door hun mededeelingen, bij het publiek belangstelling kunnen wekken”. Laten we dat eens in één volzin beschrijven: Ten einde, om te zorgen voor radio-uitzendingen door middel van... zal het Instituut beroep doen op inrichtingen... enzovoort.<sup>262</sup>

SAROV is bereid 1/10 van de zendtijd aan het NIR te gunnen, evenals nationale gelegenheden maar ziet de rest van de zendtijd liever verdeeld onder erkende omroepverenigingen.<sup>263</sup>

Desondanks richt het NIR een groot deel van de uitzendingen in en treedt ze, via een contract, sterk regulerend en controlerend op tegenover de omroepverenigingen. Om zeker te zijn dat de omroepverenigingen niet de al te politiek-propagandistische toer op gaan in hun uitzendingen, wordt er door het NIR censuur ingevoerd, in die zin (1) dat er bepaalde regels worden opgesteld aan dewelke de voordrachten op de radio moeten voldoen en (2) dat teksten worden gecontroleerd en letterlijk gecensureerd vooraleer ze kunnen worden uitgezonden. Om zeker te zijn dat de wet, die voorschrijft dat '[d]e inlichtingen en mededelingen van het instituut geschieden in een geest van volstrekte onpartijdigheid' wordt nageleefd en voordrachten dus niet 'strijdig zijn met de wetten, de openbare orde of de goede zeden die de overtuiging van andere kwetsen of een belediging uitmaken voor een vreemde Staat'<sup>264</sup> voert het NIR de regel in dat teksten van voordrachten van de omroepverenigingen op voorhand moeten uitgeschreven en ingediend worden ter goedkeuring. De termijn voor indiening die aanvankelijk op enkele dagen ligt, bereikt in 1936 al acht weken<sup>265</sup>, tot groot ongenoegen van de omroepverenigingen, die hiermee elke flexibiliteit in hun programma's verliezen. Eenmaal een tekst is goedgekeurd mag hier niets meer aan worden gewijzigd en moet die exact worden voorgelezen zoals die is ingediend. Indien een spreekbeurt strijdig wordt geacht met de voorschriften, kan die worden geweigerd, kunnen er delen uit geschrapt worden of wordt er over een tekst zelfs een samenkomst belegd. Gewraakte passages zijn meestal uitgesproken politieke of ideologische passages die mensen van een andere overtuiging/organisatie/... voor de borst kunnen stuiten. Soms gaat het ook om de weigering van bepaalde (meestal politieke) figuren op de radio (bv. August Borms, zie hierover ook 3.3.3.2), ongeacht de inhoud van hun spreekbeurt. De

---

<sup>262</sup> 'Te dien einde... N.I.R.!', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1930, jg. 2, nr. 9 (30 november – 6 december 1930), KBR: pp. 139-140.

<sup>263</sup> 'Wat gebeurt er met den Radio Omroep.', in: *SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1930, jg. 2, nr. 2 (november 1930), p. 1-2 (AMSAB).

<sup>264</sup> Wet op stichting van het Belgisch Nationaal Instituut voor radio-omroep, 18 juni 1930, art.3, gepubliceerd in NIR Jaarverslag 1930-1: 64.

<sup>265</sup> Contract van het NIR met de omroepverenigingen in PV CdG NIR 17 maart 1936.

omroepverenigingen leggen overigens ook geregeld klacht neer over elkaars uitzendingen. Die klachten worden door de beheerraad nader bekeken. Wanneer achteraf blijkt dat een uitzending of een passage uit een uitzending inderdaad had moeten worden tegengehouden, wordt dit achteraf voor de micro meegedeeld, om correct te blijven. Een omroepvereniging die zich niet aan de regels houdt en zaken uitzendt die niet door de beugel kunnen, riskeren een sanctie, veelal in de vorm van het intrekken van een uitzending.

Het contract van het NIR met de OV's bepaalt niet enkel de modaliteiten waaronder teksten voor de radio mogen verschijnen, het bepaalt ook de sancties die het NIR mag treffen in geval van slecht gedrag; de modaliteiten waaronder de OV's een uitzending mogen inrichten buiten het normale schema (bv. voor een belangrijke gebeurtenis); het aantal keren dat een omroepvereniging zichzelf mag aankondigen in de uitzending (namelijk enkel bij het begin en einde van een gesproken of muzikale uitzending); het aantal minuten dat een spreekbeurt mag duren hetzij 's middags, hetzij 's avonds; wie er al dan niet voor de micro mag komen; etc.<sup>266</sup> Dat contract wordt geregeld vernieuwd met aanvullingen op basis van ervaring en overleg.

De SAROV maakt in zijn houding tegenover het NIR expliciet een onderscheid tussen *'het principe van het N.I.R.'* en de concrete organisatie van het NIR. Tegenover het principe, dus de algemene organisatievorm van de omroep in België, staat SAROV eigenlijk wel positief. De vorm van het NIR garandeert dat elke geestesstroming in het land, ongeacht haar financiële sterkte, de kans heeft uit te zenden, terwijl het NIR zorgt voor een overkoepelende organisatie van het omroepwezen. Tegenover de concrete organisatie van het NIR, met zijn beperkende contract, een neutraliteitsprincipe en een beperkte zendtijd voor de omroepverenigingen, is SAROV heel wat negatiever. Pluraliteit wordt volgens SAROV teveel onderdrukt door het klein houden van de omroepverenigingen en door het invoeren van censuur. De SAROV constateert dat het NIR neigingen heeft een staatsinstelling te worden en dat er enkel met de omroepverenigingen rekening wordt gehouden *'omdat daar in een democratisch land bijna niet aan te ontkomen is'* én omdat de omroepverenigingen al een zekere reputatie hebben opgebouwd: *'En als de wet gekomen was vóór dat de feiten en de toestanden haar noodzakelijk hadden gemaakt – dan zou er met de omroepverenigingen heelemaal geen rekening gehouden zijn. Thans worden ze geduld.'*<sup>267</sup> De omroepverenigingen staan in de visie van SAROV borg

---

<sup>266</sup> Zie verslagen Beheersraad (documentenarchief VRT, microfilm) voor de ontwerpcontracten en besprekingen. Zie ook Bruynseels (1978: 137-9), op basis van een contract in het persoonlijke archief van Frans Vroman.

<sup>267</sup> 'Wie zal er over de macht van den radio-omroep beschikken? Hoe ziet het er in Belgenland uit?', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1931, jg. 1, nr. 4 (11 oktober 1931), p. 3-4 (AMSAB).

voor een democratische opvatting van de omroep, waarin verschillende gedachtenstromingen evenals de luisteraars een stem zouden moeten hebben. Enkel dergelijk opgevat pluralisme kan volgens SAROV echte onpartijdigheid van de omroep garanderen. De SAROV verleent zijn steun aan het jonge NIR, maar stelt als voorwaarde voor zijn blijvende steun dat in zijn uitzendingen uiting wordt gegeven aan de opvattingen van 'alle klassen der bevolking' en dat dus niemand (in casu de arbeiders en socialisten) uit de uitzendingen wordt gesloten.<sup>268</sup>

De Kvro is algemeen negatief over de organisatievorm van de omroep in België, al verwerpt de omroep het 'centralisatie-principe' van het NIR niet helemaal. Het NIR is een noodzakelijke instelling die zendtijd voor iedereen toegankelijk maakt en duidelijkheid schept in het radiokluwen en tot daar aanvaardt de Kvro de macht van het NIR. In de visie van de Kvro behoort het NIR een dienst te zijn van openbaar nut, en moet die dus in de eerste plaats voldoen aan de behoeften van de luisteraars. Daar wringt voor de Kvro echter het schoentje. Het neutraliteitsprincipe van het NIR, het feit dat het zelf uitzendingen voorziet, een gebrek aan Vlaamse inslag in die uitzendingen en de beperkingen opgelegd aan de omroepverenigingen, druisen volgens de Kvro in tegen de wil van de luisteraar. In de visie van de Kvro zou de werking van het NIR beperkt moeten zijn tot het mogelijk maken van de uitzendingen van de omroepverenigingen en het uitoefenen van een zekere controle op die uitzendingen. Wanneer blijkt dat het NIR een groot deel van de koek voor zichzelf houdt, wil de Kvro terugkeren naar de situatie waarin de omroepverenigingen de zendtijd onder zichzelf verdeelden. Als het er op aankomt wil de Kvro liever een systeem ingevoerd zien zoals dat in Nederland bestaat, waar de verzuilde omroepverenigingen een hoge mate van zelfstandigheid hebben en dus vrij kunnen ontplooiën.

Al van voor de start van het NIR regent het in januari 1931 in *De Vlaamsche Radiogids* moties van Vlaamse katholieke organisaties als het Davidsfonds, het Algemeen Christelijk Verbond van Werkgevers, de Middenstandsradio te Gent, het Verbond der Studiekringen en werken van Volksontwikkeling en allerhande radioclubs, om te protesteren tegen de 'machtsgreep' van het NIR ten voordele van de 'neutraliteit'. Zij eisen meer zendtijd en vrijheid voor de omroepverenigingen (in casu de Kvro) om onbelemmerd langs de radio uiting te kunnen blijven geven aan het Katholiek

---

<sup>268</sup> 'Wat de pers zegt. Moet het N.I.R. verdwijnen? Wat wij socialisten er over denken.', in: SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen, 1931, jg. 2, nr. 9 (mei 1931), pp. 13-15 (AMSAB).

cultuurleven.<sup>269</sup> Dezelfde vraag klinkt bij SAROV, die voldoende vrijheid wil in zijn uitzendingen om 'onze eigen socialistische cultuur [te] kunnen ontwikkelen en verdedigen'<sup>270</sup>.

Vlanara is eveneens misnoegd dat vier omroepverenigingen minder dan de helft van de zendtijd onder zich moeten verdelen en Vlanara daar nog niet eens een vierde van krijgt. Nog meer ontevreden is Vlanara over de unitaire organisatie van de Belgische omroep. Zij wil de Vlaamse omroep gescheiden zien van de Franstalige voor er verder kan worden gepraat worden over wie de Vlaamse uitzendingen mag inrichten.

Tegenover deze klachten van de OV's dat ze te weinig zendtijd en vrijheid wordt toegestaan, wordt buiten het NIR ook de omgekeerde mening geventileerd. Hoewel in juni 1930 tijdens de parlementaire besprekingen van de omroepwet werd gegarandeerd dat de rechten van de omroepverenigingen in het NIR zouden worden gerespecteerd, wordt de positie van die verenigingen in de loop van 1931 reeds sterk in twijfel getrokken. Zowel binnen als buiten de politiek en zowel binnen als buiten het NIR gaan er stemmen op om 'de politiek' uit de radio te bannen en dus ook de politiek getinte uitzendingen van de omroepverenigingen. Als we de SAROV, de KVRO en Vlanara mogen geloven, komt de vraag om de omroepverenigingen te bannen voornamelijk uit (Franstalige) liberale hoek. Rond dit thema vinden er in 1931 en 1932 enkele radio-interpellaties plaats in de Kamer van Volksvertegenwoordigers<sup>271</sup>. De uitkomst van de interpellaties is echter voordelig voor de omroepverenigingen in die zin dat omroepminister Bovesse noodgedwongen moet toegeven dat de omroepverenigingen beantwoorden aan een bestaande behoefte. Er wordt een motie aangenomen waarin wordt verklaard dat de private inrichtingen voor radio-uitzendingen door toedoen van de regering tot hun volle ontwikkeling zullen worden gebracht.<sup>272</sup> Deze motie maakt de zaak er echter niet duidelijker op en voor de OV's blijft de situatie onbevredigend: de OV's behouden hun bestaans- en uitzendrecht, maar boeken geen winst wat vrijheid en zendtijdverdeling betreft. Ook nog in 1936, na de kleine politieke aardbeving die de parlementsverkiezingen veroorzaken, komt dezelfde vraag om de politiek uit de radio te weren in Kamer en Senaat voor. Rex maakt er zijn spectaculaire intrede met 21 zetels en

---

<sup>269</sup> Zie bijvoorbeeld: 'Vlaanderen blijft wantrouwig!', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 13 (28 december 1930 – 3 januari 1931), KBR: p. 200; 'Vlaanderen blijft wantrouwig!', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 14 (4-10 januari 1931), KBR: p. 222.

<sup>270</sup> 'Wij eischen ons deel van den zendtijd. Wij willen onze eigen socialistische cultuur kunenn ontwikkelen en verdedigen.', JAN [Jan Baghus?] in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1931, jg. 1, nr. 5 (18-24 oktober 1931), pp. 3-4 (AMSAB).

<sup>271</sup> 15 december 1931, 5 februari 1932, 12 februari 1932, 17 februari 1932.

<sup>272</sup> Parlementaire handelingen, 1931-32, Kamer, 12 februari 1932, p. 836, geciteerd in Bruynseels, 1978 : 144.

ook het autoritair Vlaams-nationalisme breekt door met 16 zetels, de katholieken lijden een grote verkiezingsnederlaag, de communistische partij wint zes zetels en hoewel de socialisten drie zetels verliezen verzekeren de uitslagen dat er zonder hen niet kan geregeerd worden. Niet alleen de eigen Belgische politiek, maar ook de spanningen in het buitenland – de doorbraak van het fascisme in een deel van Europa en het uitbreken van de Spaanse Burgeroorlog – drijven de politieke tegenstellingen, vooral tussen links en rechts, op de spits (Witte, Craeybeckx & Meynen, 2005: 209, 221-2, 528). Het pleidooi tegen politiek in de radio wordt nu niet enkel gevoerd door de liberalen, maar ook door Rex<sup>273</sup>, die haar eigen aanvraag tot zendtijd geweigerd zag en daarom liever ook de andere politieke omroepen uit de ether ziet verdwijnen.

Naast de acties tegen politiek in de radio en het beperkende contract van het NIR met de OV's, is er nog een derde grief van de omroepverenigingen: de zendtijdverdeling.

### 3.3.3 De Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging (Vlanara)

#### 3.3.3.1 Stichting, werking en eerste uitzending van Vlanara/VNRV

Vlanara, aanvankelijk ook wel de VNRV genoemd, wordt opgericht op een moment wanneer er reeds Vlaamse uitzendingen worden voorzien door KVRO en SAROV en dat er reeds volop onderhandelingen aan de gang zijn omtrent de oprichting van een nationale omroepmaatschappij. Met haar oprichting wil Vlanara naast de katholieke en socialistische omroepen ook de Vlaams-nationale stem in de ether verzekeren. Naar eigen zeggen had Vlanara liever een overkoepelend Vlaams omroeporgaan zien ontstaan, in de zin waarin het VRV oorspronkelijk was bedoeld, maar gezien het falen van dat project, gaat Vlanara mee in de opkomende verzuiling van de Vlaamse radio.

Vlanara wordt officieel gesticht op 15 maart 1930 en vestigt haar secretariaat op de Frankrijklei 8 in Antwerpen. Ondergetekende van de stichting zijn Julius Boumans, Arseen Kennes, Herman Marx, Jozef Pauwels en Bernard Stappaerts. Voorzitter van Vlanara is bij de stichting de Vlaams-nationalistische kunstschilder Arseen Kennes. Kennes werd na de Eerste Wereldoorlog propagandist van de Frontpartij en vormt binnen die partij één van de radicalere militanten. Sinds 1921 zetelt hij voor de Frontpartij in de Antwerpse provincieraad. Kennes heeft een sterke interesse voor Vlaamse cultuur, wetenschap en onderwijs, hij is een tegenstander van de francofonie en een vurig pleitbezorger voor amnestie (Gyselinck, s.d.; Vandeweyer, 1998b: 1683),

---

<sup>273</sup> 'Vlanara in de branding', P. v. N. [Pol van Nijen] in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 1 (januari 1937).

allen elementen die hij in Vlanara kwijt kan. In 1936 zal Kennes toetreden tot het Vlaamsch Nationaal Verbond (VNV), de autoritaire Vlaamsch-nationalistische partij van Staf de Clercq, maar tegen dan is hij geen voorzitter meer van Vlanara. Ondervoorzitter van Vlanara is bij de stichting Jozef Pauwels, secretaris-penningmeester Bernard Stappaerts<sup>274</sup>. Ook Stappaerts zal in de loop van de jaren dertig (het is niet duidelijk wanneer precies) toetreden tot het VNV. Diens bekommernis om Vlaamse cultuur zal zich tevens uiten in zijn activiteit voor het in 1937 gestichte Verbond van Vlaamse Cultuurverenigingen Antwerpen, die in Antwerpen overkoepelend Vlaamse cultuurverenigingen van diverse strekkingen verenigen voor Vlaamse belangen (De Wever Ba., 1998: 2854)<sup>275</sup>. Kennes wordt als voorzitter opgevolgd door Pol Van Nijen. Van Nijen is auteur van menig artikel in *Vlanara*, evenals vertegenwoordiger van Vlanara in het NIR. Later nog in 1938 wordt ene Frans De Coninck genoemd als algemeen voorzitter. Stappaerts blijft een vaste waarde en vormt volgens Van Nijen de spil van de Vlanaraorganisatie.<sup>276</sup> Hij werkt niet enkel achter de schermen, maar is ook de auteur van veel artikels in *Vlanara* en menig artikel over Vlanara in *De Schelde*. Zijn stem is dus een stem die we heel vaak tegenkomen in het bronnenmateriaal.

Aanvankelijk is ene heer De Clauw programmasecretaris van Vlanara en de muzikale programma's worden opgesteld door Rik of Hendrik Diels. Diels is een jonge Vlaamsgezinde dirigent die in 1931 dirigent zal worden van de Koninklijke Vlaamse Opera en die het doorheen heel zijn carrière steeds zal opnemen voor de Vlaamse muziek<sup>277</sup>. Zijn functie bij Vlanara wordt al gauw overgenomen door programmaleider Jef Horemans, een toneelschrijver en kunstcriticus die bedrijvig is in de Vlaamse, vooral meer flamingantische muziekwereld. Voor de kinderuurtjes wordt ingestaan door August De Jaeck, genaamd Pallieter, en aanvankelijk ook ene heer Husson. Middagomroepster en vaste medewerkster aan de kinderuurtje van Pallieter, onder

---

<sup>274</sup> Standregelen Vlaamsch-Nationale Radio-Vereeniging, in: Bijlage aan het Belgisch staatsblad 'Verzameling der akten betreffende de vereenigingen zonder winstgevend doel en de instellingen van openbaar nut rechtspersoonlijkheid genietende', 5 april 1930, nr. 428.

<sup>275</sup> Na de oorlog zou Stappaerts van 1959 tot 1962 voorzitter zijn van de Volksunie (De Wever Ba., 1998: 2854).

<sup>276</sup> Van Nijen, Pol (1935) Hier Vlanara. In: *Vlanara, Jaarboek 1935*, uitgegeven ter gelegenheid van het Eerste Lustrum – 7 Juni 1935. Antwerpen: Ach. Van den Berg, p. 46.

<sup>277</sup> Diels zou tijdens de Tweede Wereldoorlog furore maken als dirigent van zowel Vlaamse als Duitse (vooral Wagner en Strauss) dirigent. Na de oorlog werd hij veroordeeld tot drie jaar gevangenis wegens culturele collaboratie, in de vorm van het dirigeren van concerten voor de Duitsch-Vlaamsche Arbeidsgemeenschap en de Wehrmacht (Dewilde, 1998a: 934-5)

meer in de rol van Tante Bertha of Tante Ton, is actrice mevr. Ant. De Coninck-Albrecht.<sup>278</sup>

Reeds van in mei 1930 probeert de vereniging om zendtijd te krijgen op de Brusselse Vlaamse zender. Wanneer die toelating telkens opnieuw wordt geweigerd<sup>279</sup>, zet de vereniging haar hoop op het toekomstige NIR.<sup>280</sup> De vereniging streeft er daarom naar haar werking en afdelingen zo snel mogelijk en zo sterk mogelijk uit te bouwen, zodat het NIR haar geen zendtijd meer zal kunnen weigeren.<sup>281</sup> Haar groei en enige activiteiten bestaan er in 1930 vooral uit lokale afdelingen uit te bouwen in alle gemeenten en dorpen en daar mensen in te lichten over Vlaams-nationale radio, zijn doelstellingen en potentieel. In november 1930 heeft de vereniging reeds achtenvijftig afdelingen.<sup>282</sup>

Hoewel Vlanara aanvankelijk nog geen eigen orgaan heeft vindt het steun bij *De Schelde* die geregeld ruchtbaarheid geeft aan haar bestaan en waarlangs Vlanara met haar doelpubliek in contact staat.<sup>283</sup> De vereniging biedt ook korting aan haar leden die een abonnement willen op het Vlaamse (neutrale) programmablade *Radiopost*.<sup>284</sup> In oktober 1930 zou Vlanara gestart zijn met een eigen wekelijks programmablade<sup>285</sup>, maar daar werd niets van teruggevonden. Het is onduidelijk wat dit blad omvatte, aangezien de communicatie van Vlanara blijft verlopen via *De Schelde* en pas vanaf januari 1932 een eigen orgaan wordt uitgegeven.

---

<sup>278</sup> Van Nijen, Pol (1935) Hier Vlanara. In: *Vlanara, Jaarboek 1935*, uitgegeven ter gelegenheid van het Eerste Lustrum – 7 Juni 1935. Antwerpen: Ach. Van den Berg, p. 41-3.

<sup>279</sup> 'Vlaamsch Nationale Radio-Vereeniging. Van het secretariaat V.N.R.V.', in: *De Schelde*, 3 oktober 1930.

<sup>280</sup> 'Vlaamsch Nationale Radio-Vereeniging. Van het secretariaat V.N.R.V.', in: *De Schelde*, 3 oktober 1930.

<sup>281</sup> Zie hierover o.m. 'Waarom en waarvoor een Vlaamsch Nationale Radiovereeniging'. Speciaal nummer van *Vlanara – Orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, nr. 10, p. 6 (KBR).

<sup>282</sup> 'Het Nationaal Radio-Instituut en de verdeling van de verzendtijd', *Vlanara* in: *De Schelde*, 27 november 1930.

<sup>283</sup> 'Waarom en waarvoor een Vlaamsch Nationale Radiovereeniging'. Speciaal nummer van *Vlanara – Orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, nr. 10, p. 6 (KBR).

<sup>284</sup> 'Aan de Vl. nationalist', in: *De Schelde*, 27 mei 1930.

<sup>285</sup> 'Van het secretariaat V.N.R.V.', in: *De Schelde*: 24 oktober 1930.





Figuur 12: Voorpagina van het vier pagina's tellende krantje van Vlanara. Vlanara, 1934, jg. 3, nr. 11(november 1934).

Sinds januari 1932 geeft Vlanara haar eigen ledenblad uit, dat om de vier weken uitkomt. Het maandblad, Vlanara genoemd, ‘zal de band zijn tusschen het Hoofdbestuur, de afdeelsbesturen en de Leden van Vlanara’<sup>286</sup>. Aanvankelijk gaat het om een krantachtige uitgave van slechts vier pagina’s (zie Figuur 12), dat voornamelijk dient als communicatie met de Vlanaraleden over waarom en hoe men kan en moet helpen Vlanara verder uit te bouwen. Het is veel meer propagandabladdan programmabladd. Vanaf de vijfde jaargang verandert de format van het orgaan en gaat het meer om een brochure, een tijdschrift. Vlanara beschrijft haar blad zelf vooral als strijdvaardig en aanvallend.<sup>287</sup> Elk nummer dient als een soort manifest. Een manifest dat moet of toch kan bewaard worden en kan gebruikt worden door elke propagandist van Vlanara om meer leden te werven.<sup>288</sup>

<sup>286</sup> ‘Wij willen zijn!’, Arseen Kennes in: Vlanara – orgaan der Vlaamsch Nationale Radio-vereeniging, jg 1, nr. 1 (januari-februari 1932), p. 1.

<sup>287</sup> ‘Nieuwjaar 1936. Werkjaar!’, in: Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging, jg. 5, 1936, nr. 1 (januari 1936), p. 2

<sup>288</sup> ‘Nieuwjaar 1936. Werkjaar!’, in: Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging, jg. 5, 1936, nr. 1 (januari 1936), p. 2

In 1938 komt er een bijlage aan het blad, genaamd *Jong Kerelsvolk* dat vooral voor de jeugd bedoeld is en komt er binnen *Vlanara* ook meer ruimte voor artikels die een artistieke toelichting bieden bij de uitgezonden concerten.

In december 1930 wordt *Vlanara* toegestaan om vanaf de start van het NIR uitzendingen te verzorgen.<sup>289</sup> *Vlanara* slaagt erin één dag op vier weken te bemachtigen in de zendtijd, maar is daar niet tevreden mee. Negen jaar lang zal *Vlanara* blijven vechten voor meer zendtijd, die ze echter nooit krijgt.

De eerste uitzending van *Vlanara* vindt plaats op 6 februari 1931, maar tot haar groot ongenoegen kan de vereniging haar programmatie deze dag zelf niet bepalen, aangezien er een uitzending is gepland van een operette vanuit de *Folies Bergères* te Brussel. Haar eerste eigen uitzending vindt vervolgens plaats op 6 maart 1931 in samenwerking met het omroeporkest. Het concert bestaat, op enkele werken van Schubert, Wagner en Weber na, uit Vlaamse muziek, vooral vocale Vlaamse muziek met gevestigde waarde in de Vlaamse Beweging. Meewerkend solist aan de uitzending is de Vlaamse bariton Frans Toutenel. De spreekbeurt tijdens het concert is getiteld '*In memoriam Dr. J. O. De Gruyter (bij de tweede verjaring van zijn sterfdag)*' en wordt uitgesproken door Joris Diels – broer van eerder genoemde Hendrik Diels – die nog onder De Gruyter heeft gewerkt in de Koninklijke Nederlandse Schouwburg<sup>290</sup>. De uitzending van *De Vlaamsche Leeuw* is niet uniek voor *Vlanara*, maar is ook reeds een traditie geworden in de uitzendingen van de KVRO en zijn uitdrukking van de sterke Vlaamsgezindheid van deze OV's.

---

<sup>289</sup> PV CdG NIR 20 december 1930.

<sup>290</sup> Joris Diels zal in 1935 zelf directeur worden van de Koninklijke Nederlandse Schouwburg (Peeters, 1998: 936)

Uitzending van Vlanara op 6 maart 1931 om 20u00:<sup>291</sup>

Benoit, Peter	<i>Rubensmars</i>
Beethoven, Ludwig van	<i>Egmont ouverture</i>
Benoit, Peter	<i>Mijn moederspraak</i> (door: Toutenel)
Keurvels, Edward	<i>Wiegelied</i> (door: Toutenel)
Mestdag, Karel	<i>Och, ewig es zo lanc</i> (door: Toutenel)
Schubert, Franz	<i>Die Unvollendete</i>
Schubert, Franz	<i>Erkönig</i> (door: Toutenel)
Wagner, Richard	Prijslied van Wolfram, uit <i>Tannhäuser</i>
Antheunis, Gentiel Theo.	<i>Mijn Vlaanderen heb ik hartelijk lief</i>
Weber, Carl Maria von	Ouverture uit <i>Oberon</i>
Brusselmans, Michel	<i>De Nereïden</i>
De Greef, Arthur	<i>4 vieilles chansons flamandes transcrites pour orchestre</i>
Miry, Karel	<i>De Vlaamsche Leeuw</i>

Voor haar eerste uitzendingen richten de plaatselijke afdelingen van Vlanara in de Vlaamse Huizen<sup>292</sup> ontvangstoppen op waar mensen die nog geen radio bezitten samen kunnen komen luisteren naar de Vlaams-nationale uitzendingen.<sup>293</sup> Dit is zowel een manier om het Vlaams-nationale woord van Vlanara te verspreiden voorbij de bezitters van een radio, als een manier om radio sneller in te burgeren. Hetzelfde initiatief zagen we eerder al in de socialistische radiobeweging.

Voor Vlanara een eigen blad heeft worden Vlamingen in *De Schelde* (door voornamelijk secretaris van Vlanara Bernard Stappaerts) gewezen op het grote culturele belang van de radio en de plaats van de radio in de culturele acties van het Vlaams-nationalisme. Vlanara sluit daarmee aan bij het radiodiscours dat *De Schelde* reeds voerde in de jaren twintig. Vlanara wordt nu echter genoemd als de enige geschikte omroep voor Vlaanderen, omdat zij de enige Vlaams-nationale is.

‘[D]e culturele actie van het Vlaamsch-nationalisme, die, zoals het succes van de Volkshoogeschool Herman Van den Reeck bewees, rekenen kan op een steeds stijgende belangstelling, - beschikt, dank zij de draadloze, over een onmetelijk

---

<sup>291</sup> Zie *De Schelde*, 6 maart 1931.

<sup>292</sup> Het fenomeen van Vlaamse Huizen dook op aan het eind van de jaren twintig. Hoewel voornamelijk opgericht door particulieren vormden ze een soort Vlaams-nationalistisch netwerk. Het waren politieke trefpunten, vaak gebruikt als vergaderlokalen van Vlaams-nationalistische toneel- en zangverenigingen, fanfares, sportclubs, wandelgroepen, jeugdverenigingen, ziekenfondsen of andere (De Wever Br., 2007: 62).

<sup>293</sup> ‘Radio. Vlaamsch nationale Radiovereeniging, v.z.w.’, in: *De Schelde*, 6 februari 1931.

terrein, over reusachtige mogelijkheden. Het komt er nu op aan die zoo intens mogelijk uit te baten.<sup>294</sup>

Het volstaat niet langer dat radio Vlaams gesproken zal zijn, beheerd wordt door Vlaamse mensen en aandacht geeft aan Vlaamse cultuur. Nu heeft het idee post gevat van een radio in dienst van het Vlaams-nationalisme. *De Schelde* als Vlaams-nationaal persorgaan ziet Vlanara/VNRV als het ware als een aanvulling op zichzelf: een cultureel en propagandamiddel in dienst van het Vlaams-nationalistische gedachtengoed.

‘Evenals het een plicht is voor elke Vlaamsch Nationalist lezer te zijn van een Vlaamsch Nationaal blad, is het een plicht voor elk luisteraar lid te zijn van V. N. R. V.’<sup>295</sup>

*De Schelde* ontraadt haar lezers dan ook om zich tot andere omroepen (vooral KVR0 en SAROV) te wenden dan de Vlaams-nationale.

‘Een waarachtig Vlaamsch Nationalist hoort thuis in Vlaamsch Nationale rangen, en helpt niet mee aan het grootmaken eener organisatie die in de toekomst misschien wel tegen ons zou kunnen gebruikt worden.’<sup>296</sup>

Als Vlaams-nationale vereniging waakt Vlanara over de Vlaamse belangen in de omroep. Haar werking bestaat er dan ook niet alleen uit zelf radio te maken, maar ook om over het algemeen ervoor te zorgen dat radio wordt gebruikt in het belang van Vlaanderen.

‘Onze zending is niet alleen, tijdens de magere acht uren per maand, die ons werden toegemeten, een paar spreekbeurten, een kinderuurtje en muziek uit de zenden, onze grootsche taak is het meest moderne verspreidingsmiddel van gedachten ten dienste van Vlaanderen te stellen.’<sup>297</sup>

Als kleinere omroepvereniging wordt Vlanara minder zendtijd toebedeeld dan de katholieke, socialistische en liberale. In tegenstelling tot de andere omroepverenigingen, heeft Vlanara ook geen politieke vrienden in de beheerraad van het NIR. De Vlaams-nationale stroming in haar extreem-rechtse variant zoals die, zeker in 1936, wordt vertegenwoordigd door het VNV, en waarmee Vlanara banden

---

<sup>294</sup> ‘Verover het Etherrijk voor Vlaanderen. Op voor de Vlaamsche nationale radiovereniging’, *Spectator* [Hugo Van den Broeck] in: *De Schelde*, 2 juni 1930.

<sup>295</sup> ‘Aan de Vlaamsche Nationalisten. Niet langer gewacht’, Vlanara in: *De Schelde*, 23 september 1930.

<sup>296</sup> ‘Aan de Vlaamsche Nationalisten. Niet langer gewacht’, Vlanara in: *De Schelde*, 23 september 1930.

<sup>297</sup> ‘Nieuwjaar 1936. Werkjaar!’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, jg. 5, 1936, nr. 1 (januari 1936), p. 2

onderhoudt, is niet zoals de socialistische, katholieke en liberale vertegenwoordigd in het bestuur van de omroepmaatschappij, omdat zij wordt beschouwd als een bedreiging voor de Belgische staat. Om dezelfde reden wordt de werking van Vlanara ingeperkt. Dit is Vlanara een doorn in het oog. Het wordt vooral na de Vlaams-nationale verkiezingsoverwinning in 1936 gezien als onrechtvaardig. Die verkiezing getuigt immers, volgens Vlanara, van de sterkte van het Vlaams-nationalisme in België, die zich zou moeten vertalen in niet alleen regeringsdeelname, maar ook evenredige vertegenwoordiging op de radio. Pogingen om Vlaams-nationalisten in de beheersraad te krijgen falen echter allemaal.<sup>298</sup> Pas bij de oprichting van een Vlaamse culturele adviescomité in 1937 (zie infra) wordt er voor het eerst een Vlaams-nationalist betrokken bij het beleid van het NIR in de persoon van historicus Robert Van Roosbroeck. De weigering om Vlanara gelijk te berechtigen in het NIR brengt Vlanara ertoe steeds als een soort pressiegroep, als een oppositie te fungeren tegen het NIR.

In haar verdediging van de Vlaamse zaak in de radio, maakt Vlanara er een punt van dat een Vlaamse radio nooit kan ontplooiën binnen een Belgische omroep. Eén van de hoofddoelstellingen van Vlanara is daarom de verwezenlijking van een onafhankelijk Vlaams radio-instituut. Dit pleidooi is gericht tegen een unitaire opvatting van het NIR. Uitlatingen tegen het NIR werken, net als uitlatingen tegen België, de nadelige situatie van Vlanara in het NIR natuurlijk enkel in de hand. Vlanara gelooft niet alleen dat de onafhankelijkheid van de Vlaamse radio een Vlaamser beleid zal mogelijk maken, het gelooft ook dat het zelf en het Vlaams-nationalisme in het algemeen in een onafhankelijk Vlaams radio-instituut een belangrijker vertegenwoordiging zal krijgen.

Vlanara klaagt geregeld over de strenge censuur waaronder haar uitzendingen lijken te vallen. Die censuur omzeilt of gebruikt Vlanara echter door haar in de verf te zetten in haar tijdschrift *Vlanara*. Vlanara publiceert soms zelfs de ongecensureerde versie van een gecensureerde tekst in *Vlanara* of in de Vlaamse pers. Eind 1935 wil Vlanara bijvoorbeeld een Sinterklaasrevue uitzenden, die door het NIR volledig wordt geweigerd. Als protest tegen deze maatregel trekt Vlanara met haar revue heel Vlaanderen door en voert de revue overal op waar men het toestaat. De revue wordt bovendien vergezeld door een redevoering van algemeen secretaris Pol Van Nijen over 'de bestaande toestanden in het NIR'<sup>299</sup>. Op die manier tracht Vlanara elke maatregel in

---

<sup>298</sup> Zie hierover bijvoorbeeld 'Vlanara in den Raad van Beheer van het N.I.R.', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 7, 1938, nr. 2 (januari-februari 1938).

<sup>299</sup> 'De verboden st.-Niklaas-revue', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 5, 1936, nr. 1 (januari 1936), p. 5

haar nadeel in het gezicht van het NIR te laten ontploffen om zo het vertrouwen van Vlaanderen in het NIR volledig te ondermijnen.

In de werking van Vlanara kunnen we drie hoofdlijnen ontwaren. Ten eerste wil Vlanara de stem zijn van het Vlaams-nationalisme en op die manier de Vlaams-nationalistische elementen in Vlaanderen dichter naar elkaar toe brengen, evenals dichter naar alle Vlamingen toe. Ten tweede wil Vlanara in Vlaanderen een Vlaams-nationaal bewustzijn aanwakken. Ten derde ziet Vlanara een cultuurtaak voor zich weggelegd. Die laatste twee doelstellingen hangen nauw met elkaar samen. Door het verspreiden van Vlaamse kunst, cultuur, maar ook wetenschap en aldus het tentoonspreiden van de *'levenskracht van de Vlaamsch nationale gemeenschap'*<sup>300</sup>, wil Vlanara een groter Vlaams-nationaal zelfbewustzijn stimuleren. Achter de gehele werking van Vlanara gaat slechts één centrale doelstelling schuil en dat is de culturele en politieke verzelfstandiging van Vlaanderen helpen bewerkstelligen.

### 3.3.3.2 Het verbinden van alle Vlaams-nationale elementen in Vlaanderen

Vlanara heeft niet zoals *De Vlaamsche Radiogids* de gewoonte om spreekbeurten af te drukken of kort samen te vatten en ook in haar artikels schrijft Vlanara weinig over de concrete inhoud van haar uitzendingen, waardoor het soms moeilijk is ons een idee te vormen van de inhoud van de uitzendingen van Vlanara. We kennen dankzij de gepubliceerde programmatie wel de onderwerpen van de spreekbeurten in de uitzendingen van Vlanara. Voor dit onderzoek werd een analyse uitgevoerd op de spreekbeurten gehouden in de uitzendingen van elk van de vier Vlaamse verzuilde omroepverenigingen. Dat wil zeggen dat de onderwerpen van de spreekbeurten werden onderverdeeld in hoofdthema's, zoals cultuur, verzuilde organisaties, huis & tuin, wetenschap, etc. Op deze manier stellen we vast wat de aard van de uitzendingen is voor elke omroepverenigingen. In de culturele spreekbeurten zijn we vervolgens ook nagegaan in welke mate deze internationaal of Vlaams gericht zijn.

Een analyse van de thema's van de spreekbeurten van Vlanara levert het volgende beeld op<sup>301</sup>:

---

<sup>300</sup> Zie o.m. 'Wat ieder Vlaamsch-nationalist weten moet', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, jg. 3, 1934, nr. 11 (november 1934), pp. 1-2.

<sup>301</sup> Thema's in de restcategorie zijn onder meer sport, vrije tijd, Vlaamse regio's, wetenschap en vrouw en kind.

Tabel 7: Overzicht van de thema's van de in de steekproef geregistreerde spreekbeurten van Vlanara. Van niet alle spreekbeurten is het onderwerp gekend. De analyse is enkel gebaseerd op de onderwerpen die wél gekend zijn.

Jaar	Vlaams-nationalistische organisaties & evenementen	Algemeen sociaal-maatschappelijke kwesties, politiek & recht (inclusief oudstrijders, oorlog & vrede)	Cultuur & geschiedenis	Radio	Rest
1931	2	12	5		4
1932	6	6	6		3
1933	6	3	7		3
1934	16	5	5	2	14
1935	17	5	4	4	3
1936	9	6	4	3	3
1937	9	6	4		2
1938	7	3	6	3	3
1939	6	3	6		4
<b>Totaal</b>	<b>78</b>	<b>49</b>	<b>47</b>	<b>12</b>	<b>39</b>

Uit dit overzicht blijkt duidelijk dat Vlaams-nationale organisaties en evenementen het grootste deel van de spreekbeurten innemen (circa 1 op 3 spreekbeurten). Dat strookt met Vlanara's bedoeling om als omroep een kruispunt te zijn waar alle Vlaams-nationale organisaties in samenkomen. Vlanara wil de stem zijn van elk van hen en dus ook een stem die zo luid klinkt als alle Vlaams-nationale organisaties tesamen.

'Onophoudelijk toch defileren voor onze mikrofoon: Vlaamsche Zwemvereniging, Vlaamsche Voetbalbond, Vlaamsch Kruis, Vlaamsche Volkshoogeschool Herman van den Reek, Vlaamsche Zangverenigingen, het Komitee der Vlaamsch-nationale Zangfeesten, het Yzerbedevaartkomitee, de Vlaamsche Oud-Strijdersbond, V.O.S. en de Vlaamsch nationale partijformaties. Onze leden en medestanders moeten inzien, dat wij de heele gedachtenstrooming moeten omvatten en dat wij onze aanvalswaarde te Brussel verhoogen, wanneer wij een zoo groot mogelijke menschengemeenschap de gelegenheid bieden, zich te uiten. Het is onze zending, het is de ons opgedrongen taak, het heele Vlaamsche leven te vertolken en ons doen en streven, zóó te regelen, dat we die taak vervullen kunnen. Daarom staat Vlanara voor ieder toegankelijk.'<sup>302</sup>

Het is Vlanara's bedoeling om haar eigen werking in dienst te stellen van 'het Vlaamsch Nationale Vlaanderen' en om zo in de Vlaams-nationale rangen eenheid te

<sup>302</sup> 'Wat ieder Vlaamsch-nationalist weten moet', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, jg. 3, 1934, nr. 11 (november 1934), pp. 1-2.

helpen brengen. 'Eenheid in de Vlaamsch Nationale rangen was een droombeeld. Dienen en nogmaals dienen'<sup>303</sup>, schrijft de vereniging ter gelegenheid van haar tweede lustrum.

Hoewel Vlanara een stem wil geven aan alle Vlaams-nationale organisaties in Vlaanderen, is zij hierin erg beperkt, gezien ze slechts één maal per maand kan uitzenden. Organisaties moeten dan ook soms zeer lange periodes hun beurt afwachten, voor zij ruimte kunnen krijgen in de uitzending. Bovendien kan ook zeer weinig tegemoet worden gekomen aan de lokale Vlanara-afdelingen die zelf met lokale medewerkers en verenigingen een uitzending willen kunnen inrichten.<sup>304</sup> Afdelingen die (hetzij één keer hetzij twee keer tussen 1931 en 1940) uitzendingen kunnen bemachtigen zijn die van Antwerpen, Geel, Aalst, Merksem-Schooten, Leuven en Kortrijk en de jeugdafdelingen van Leuven en Temsche. Dat deze afdelingen een uitzending krijgen toegewezen in de programmatie van Vlanara, kan er op wijzen dat het hier om de grootste en/of belangrijkste afdelingen van Vlanara gaat. Vooral die van Aalst, zo maken we op uit Vlanara, lijkt een afdeling van centraal belang geweest te zijn, vooral door de bedrijvigheid van voorzitter Cornière.

Naast de eigen lokale afdelingen komen voornamelijk andere Vlaams-nationalistische organisaties aan bod in de uitzendingen. Het gaat hier dan meestal om verenigingen die de praatjes of 'causerieën' van Vlanara verzorgen, maar zich weinig bemoeien met de muzikale programmatie. Naast de bovengenoemde verenigingen, zijn er bepaalde organisaties die een vaste band met Vlanara lijken onderhouden te hebben. Dat is eerst en vooral VOS (Vlaamsche Oudstrijdersbond). VOS heeft in 1934 en 1935 (en sporadisch in latere jaren) een vaste rubriek in de uitzending van Vlanara ('de vijf minuten van V.O.S.') en ook buiten die spreekbeurten lijkt de band tussen VOS en Vlanara sterk. Vlanara is een hevig voorstander van de amnestie voor alle Vlaamse oud-strijders en in 1937 eist VOS zelfs dat Vlanara en alleen Vlanara op 23 mei de grote amnestiebetoging mag verslaan in haar eigen uitzending. Doordat vaak niet geweten was waarover de spreekbeurten van VOS handelden, zijn deze spreekbeurten in de analyse verspreid geraakt over de thema's 'Vlaams-nationalistische organisaties & evenementen' en (in heel wat mindere mate) 'Algemeen sociaal-maatschappelijke kwesties, politiek & recht (inclusief oudstrijders, oorlog & vrede)'.

Ook de volkshoogeschool Herman Van Reeck komt geregeld aan het woord in de uitzendingen van Vlanara en krijgt er de gelegenheid haar leerprogramma's uiteen te

---

<sup>303</sup> 'Op weg naar ons 2<sup>de</sup> lustrum', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, jg. 8, 1939, nr. 8 (juli-augustus 1939).

<sup>304</sup> Zie o.a. 'Winterwerking', Van Nijen, Pol in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, jg. 3, 1934, nr. 13 (december 1934), pp. 1-2.



zetten. Doorgaans zijn het stichter-voorzitter Jan Timmermans of stichter-secretaris Karel Peeters<sup>305</sup> die die spreekbeurten komen houden. Ook met het Vlaams Nationaal Zangverbond lijkt de relatie aanvankelijk zeer goed te zijn. Tot in 1938 zendt Vlanara het Vlaams Nationaal Zangfeest jaarlijks uit en komt het aan bod in de uitzendingen van Vlanara via spreekbeurten van stichter-secretaris Willem de Meyer of voorzitter Karel Peeters.

Politiek is Vlanara een pleitbezorger voor het Vlaams Nationaal Blok en het VNV. De eerste voorzitter van Vlanara, Arseen Kennes, zowel als haar secretaris, één van de hoofdfiguren van de vereniging, Bernard Stappaerts, zijn sinds medio jaren dertig lid van het VNV, wat doet vermoeden dat er een nauwe samenwerking was tussen beiden. De omroep geeft haar micro in de loop der jaren dan ook aan talrijke politieke Vlaams-nationalisten. Er is daarbij geen fundamentele verandering in 1933 (stichting VNV). We komen onder andere Filip de Pillecyn en Hendrik Borgignon tegen, maar ook Ward Hermans (die later eerst bij Verdinaso zal terechtkomen en dan pas bij het VNV), Jeroom Leuridan, Staf de Clerck, Reimond Tollenaere, Hendrik Picard, Hendrik Elias en Herman van Puymbrouck (na Herman Vos hoofdredacteur van *De Schelde*). Er zijn ook enkele spreekbeurten van Vlaams-nationale persoonlijkheden die wel zijn aangekondigd, maar die onder invloed van de censuur van het NIR niet doorgaan. Daaronder is er eentje van Elias en eentje van de leider van het VNV, Staf de Clercq, allebei ter gelegenheid van 11 juli. Beiden werden zo hevig gecensureerd door het NIR dat de sprekers afzien van hun spreekbeurt. Er was er ook eentje gepland van August Borms, maar die spreekbeurt wordt door het NIR in haar geheel geweigerd.

De vele pogingen van Vlanara om de omstreden Borms aan het woord te laten, stoten telkenmale op onwrikbaar verzet van het NIR. Borms was in 1919 voor zijn collaboratie ter dood veroordeeld, maar werd in 1928 door de Frontpartij verkiesbaar gesteld voor de Kamer en verkozen als volksvertegenwoordiger (de verkiezing werd echter ongeldig verklaard) en in 1929 werd hij vrijgelaten op grond van de pas goedgekeurde amnestiewet. Zowel zijn activisme en gevangenzetting, zijn collaboratie en zijn veroordeling als zijn verkiezing maakten van Borms een omstreden figuur. Hij wordt in België tegelijk veracht en als gevaarlijk verklaard om zijn collaboratie en vereerd omwille van zijn standvastig Vlaams-nationalisme en zijn rol als Vlaamse martelaar. Sinds 1933 werkt hij in de marge van het VNV en is hij beheerder van *De Schelde* (Vandeweyer, 1998a: 561-2). Voor België is Borms *persona non grata* en in 1931 wordt Vlanara zelfs gesanctionneerd – door het intrekken van één uitzending – omwille van verheerlijkende uitlatingen in haar uitzending aan het adres van Borms en andere

---

<sup>305</sup> Beiden zijn leidende figuren bij de Frontpartij, die in 1934 het VNV zouden vervoegen.

dissidente figuren.<sup>306</sup> Eind jaren dertig maakt Vlanara er een punt van telkens opnieuw en opnieuw Borms voor te stellen als spreker, maar zelfs wanneer hij wordt voorgesteld voor een spreekbeurt over zijn rondreis op de Noordzee – in werkelijkheid een kapstok om te praten over de betrekkingen met Nederland – blijft het NIR zich houden aan de uitsluitingsmaatregel voor Borms, waardoor de zaak zelfs voorkomt in de Kamer.<sup>307</sup>

### 3.3.3.3 Aanwakkeren van een Vlaams-nationaal bewustzijn

‘Is de Radio niet het meest doelmatige middel om ons volk, in zake Vlaanderens ontvoogdingsstrijd, in te lichten, daar waar alle andere middelen te kort schieten, zooals pers, meetings, plakbrieven, strooibriefjes, enz.’<sup>308</sup>

Vlanara is als Vlaams-nationalistische vereniging de meest expliciete uitdrukking van het geloof in de nationale werking van de radio. Zij wil radio expliciet en exclusief in dienst stellen van de Vlaamse ontvoogding en meer zelfs, de Vlaamse verzelfstandiging, los van België.

Via de radio wil Vlanara in Vlaanderen het Vlaams-nationale gevoel aanwakkeren. Het wil werken aan de ‘heropwekking van ons eigen volksleven’ en ‘het aankweken van een “heimat” gevoelens’<sup>309</sup>. De hoogste roeping van de radio is volgens Vlanara ‘het opwekken van Vlaamsche rasfierheid’<sup>310</sup> Dat wil Vlanara zowel bij haar volwassen luisteraars bekomen als bij de luisterende jeugd.

‘Pallieter wenscht zijn duizenden Kereltjes en Kerlinnekens een prettig en zonnig jaar en hoopt dat zij als stambewuste kleine Vlamingen eens de stappen der ouderen zullen volgen. HEIL VLAANDEREN.’<sup>311</sup>

Vlanara beschouwt zichzelf als omroep als een soort school die Vlamingen opleidt tot Vlamingen, als een ‘leeraar die het volk doet edeler worden, die het leert zich zelf, t.t.z. bewust Vlaming zijn.’<sup>312</sup>

---

<sup>306</sup> Zie hierover o.m. PV CdG NIR 28 juli 1931 en de Vlaamse pers, o.a. ‘Vla-Na-Ra’, in: *De Schelde*, 19 augustus 1931.

<sup>307</sup> ‘Dr Borms en de Radio’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 7, 1938, nr. 13 (november-december 1938).

<sup>308</sup> ‘Uw plaats is bij Vlanara!!’, Fr. C. in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4, 1935, nr. 7 (juli 1935), pp. 1-2.

<sup>309</sup> ‘Het 3<sup>de</sup> Kempische Landjuweel’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 8, 1939, nr. 8 (juli-augustus 1939).

<sup>310</sup> ‘Het N.I.R. of een beeld van den huidigen partijknoei-boel’, B. S. in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4, 1935, nr. 2 (februari 1935), p. 1.

<sup>311</sup> in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 5, 1936, nr. 1 (januari 1936), p. 1

Het aanwakkeren van 'rasbewustzijn' doet Vlanara op twee manieren: via het informeren van het publiek over Vlaamse (eerder Vlaams-nationalistische) kwesties en via een Vlaams cultuurbeleid.

Ten eerste wil Vlanara de Vlaming bewust maken van haar positie in België en de wereld. Het wil de Vlaming 'de waarheid' leren over haar heden en verleden als volk en roept de Vlaming op zijn handelen af te stemmen op dit bewustzijn. '*Vlanara heeft in de eerste plaats voor doel de leugens, die ons als kinderen in de school werden voorgeschoteld te weerleggen.*'<sup>313</sup> Vlanara schoolt Belgen om tot Vlamingen, door de vinger te leggen op elke Vlaamse wonde en door een vijandige houding tegenover elk centraliserend Belgisch orgaan dat de ontplooiing van een Vlaamse eigenheid en het streven naar een vrij Vlaanderen in de weg kan staan.

In haar maandblad *Vlanara* wordt een Vlaams-nationaal bewustzijn er in praktijk voornamelijk ingehamerd door zeer direct de (vooral politieke) noodzaak van het Vlaams-nationalisme aan te tonen en een oppositioneel discours te voeren tegen al het niet-Vlaamse. In hoofdstuk 4 zullen we zien dat dat oppositionele discours inderdaad overheerst in de retoriek van Vlanara. Vlaams-nationale bewustmaking gebeurt dus veel minder op de manier waarop de KVRO een Vlaams bewustzijn tracht te stimuleren, namelijk door een confrontatie te bieden met Vlaamse kunst en cultuur. De Vlaamse vrijheidsstrijd gaat voor Vlanara namelijk voor op de Vlaamse culturele ontwikkeling. Eerst komt de Vlaamse strijd, schrijft Vlanara, daarna kan diezelfde energie gebruikt worden ten dienste van de Vlaamse cultuur.<sup>314</sup> De voltrekking van de Vlaamse ontvoogding zal er volgens Vlanara namelijk vanzelf voor zorgen dat Vlaanderen (weer) een groot cultuurvolk zal worden.<sup>315</sup>

Via haar uitzendingen, echter, gaat Vlanara meer de weg op van de KVRO. Hiermee wil Vlanara Vlamingen bewuster maken van hun Vlaamse eigenheid door hen te confronteren met de rijkheid van hun eigen cultuur. Vlanara wil een rol vervullen als vertolker van '*alle uitingen van Vlaamsche levenskracht*'<sup>316</sup> en wil '*al wat een Volk als hoogste*

---

<sup>312</sup> 'Uw plaats is bij Vlanara!!', Fr. C. in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4, 1935, nr. 7 (juli 1935), pp. 1-2.

<sup>313</sup> 'Uw plaats is bij Vlanara!!', Fr. C. in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4, 1935, nr. 7 (juli 1935), pp. 1-2.

<sup>314</sup> '11 Juli', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 8 (juli-augustus 1937).

<sup>315</sup> Zie bv. 'Het hoekje van den Radio-FilosooF', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 7, 1938, nr. 4 (maart-april 1938).

<sup>316</sup> Van Nijen, Pol (1935) Hier Vlanara. In: *Vlanara, Jaarboek 1935*, uitgegeven ter gelegenheid van het Eerste Lustrum – 7 Juni 1935. Antwerpen: Ach. Van den Berg, p. 46.

*goed in eere te houden heeft*<sup>317</sup> verspreiden over Vlaanderen. Dat uit zich bijvoorbeeld in de muziekprogrammatie van Vlanara, waarin minstens een kwart steeds is voorbehouden voor de Vlaamse muziek (zie ook hoofdstuk 6).

Vlaanderen is volgens Vlanara haar nationaal bewustzijn en nationale saamenhorigheid enigszins verloren geraakt. Vlanara wil helpen om dit terug te vinden en ziet kunst en cultuur hiervoor als een goed middel. Het is in haar kunst en cultuur dat Vlaanderen namelijk een weerstand kan terugvinden die haar helpt om weer op krachten te komen, want die kunst heeft al zoveel uitdagingen en 'lotswisselingen' getrotseerd en doorstaan:

'Nu is het een feit dat het Vlaamsche Volk al te lang zijn nationaal bewustzijn, zijn nationale saamenhorigheid heeft moeten ontberen, zoodat het de moreele kracht niet meer bezit zijn volle energie op het nationaliteitsprincipe samen te trekken. Dat gemis aan gebondenheid kon storend inwerken op de normale evolutie. Maar Vlaanderen heeft in zijn rijk kultuurbezit een weerstand gevonden die het eeuwenlang reeds voor ondergang behoedde.'<sup>318</sup>

Door een sterke Vlaamse culturele werking op te bouwen wil Vlanara bovendien de culturele sterkte van Vlaanderen aantonen en de leefbaarheid van Vlaams-nationale culturele initiatieven.

'Vlanara was zich bewust van zijn kultuurtaak en, van meet af, heeft ze daar haar macht en haar prestige gevonden. We zijn er zelfs van overtuigd, dat juist die kultureele kracht de grootste doorn is in de oogen van onze tegenstanders, omdat een Vlaamsche Nationale Radiovereeniging die aan bloedarmoede zou lijden, het meest openbare bewijs zou zijn voor de machteloosheid van een groep menschen die beweren een nieuwen staat te willen opbouwen.'<sup>319</sup>

### 3.3.3.4 Vlanara als cultuurvereniging: Vlaamse kunst in de uitzendingen

#### Algemeen

Hoewel we in praktijk kunnen vaststellen dat voor Vlanara het geven van ruchtbaarheid aan Vlaams-nationalistische initiatieven en het aanwakkeren van een Vlaams-

---

<sup>317</sup> 'Brussel en Brusselaars', B. S. in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 3, 1934, nr. 9 (september 1934), pp. 1-2.

<sup>318</sup> 'Vlaendren den Leeuw!!!', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4, 1935, nr. 7 (juli 1935), p. 3.

<sup>319</sup> 'Vlanara Kultuurvereeniging', Pol Van Nijen in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 13 (december-januari 1937).

nationalistisch bewustzijn belangrijke doelstellingen zijn, evenals het uitoefenen van druk op het omroepbestel om de Vlaamse omroep te verzelfstandigen, spreekt Vlanara naar buiten toe voornamelijk van cultuurspreiding en -bevordering in Vlaanderen. Het verlangen naar de verzekering van politieke vertegenwoordiging op de radio is voor Vlanara vermengd met de nood aan een medium voor Vlaamse kunst en cultuur en de nood aan een betere cultuurspreiding *tout court*. In haar statuten staat de doelstelling van Vlanara omschreven als: '*Deze vereniging stelt zich ten doel de bevordering van de kunsten en wetenschappen bij middel van Radiouitzendingen.*'<sup>320</sup>

Ook in *De Schelde* vinden we kort na de stichting van de omroepvereniging een omschrijving van haar doelstellingen, door secretaris-penningmeester Bernard Stappaerts:

'Tot op heden hadden wij gehoopt een centraal organisme te zien ontstaan buiten en boven alle partijen, maar gezien het edel pogen in dien zin van de VRV schipbreuk geleden heeft en we voor het feit staan van een bloeiende SAROV en een Kath. Vl. R. O. mochten wij ons niet langer onbetuigd laten. Met allen eerbied voor wat door beide Vereenigingen reeds gepresteerd werd, meenen wij toch ook het recht te hebben ons deel te eischen van de uitzendingen. Wij willen niet tegenover, maar naast hen, ook het onze bijdragen tot verspreiding van de Vlaamsche Kunst en Wetenschappen door middel van de Radio, om alzoo bij eigen volk de liefde voor eigen schoon aan te wakkeren en in het Buitenland eerbied af te dwingen voor ons volk door zijne kunstenaars.'<sup>321</sup>

De radio wordt door Vlanara, net als door de overige omroepen, gezien als een ideaal middel van cultuurspreiding. Ook Vlanara is er van overtuigd dat radio veel directer inwerkt op de mensen dan de geschreven pers ooit kon en zal kunnen. Ook Vlanara gelooft erin dat radio een oplossing biedt voor de gemakzucht van mensen, die hen verhindert meetings of concerten bij te wonen of publicaties te lezen.

---

<sup>320</sup> Standregelen Vlaamsch-Nationale Radio-Vereeniging, in: Bijlage aan het Belgisch staatsblad 'Verzameling der akten betreffende de vereenigingen zonder winstgevend doel en de instellingen van openbaar nut rechtspersoonlijkheid genietende', 5 april 1930, nr. 428.

<sup>321</sup> 'Aan de Vlaamsche Luistervinken', Bernard Stappaerts in: *De Schelde*, 25 april 1930; 'Officieele Mededeelingen van de Zendstations en van de Vlaamsche Radiokringen. Een Nieuwe Vlaamsche Omroepvereniging.', Bernard Stappaerts in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 3, nr. 30 (27 april 1930), p. 10.

‘Wie zal ontkennen dat de Radio-omroep naast de pers, een der belangrijkste factors is van volksvoorlichting, kunstgevoel en gezonde ontspanning?’<sup>322</sup>

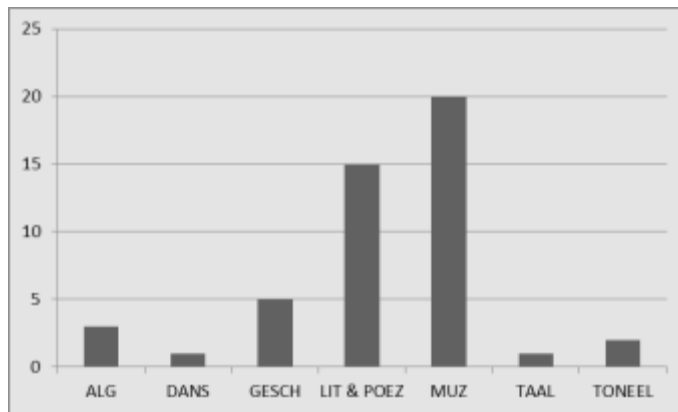
Het geloof in de kracht van het auditieve van radio is mogelijk één van de redenen waarom Vlanara haar objectief als cultuurspreider enkel tracht waar te maken in haar uitzendingen en aanvankelijk helemaal niet in haar tijdschrift. Uiteraard zal een beperking van financiële middelen voor Vlanara hier ook een bepalender rol gespeeld hebben. Vlanara’s maandblad is in aanvang erg beperkt en ook nadat het van een krantje wordt omgevormd tot een tijdschriftje blijft het in hoofdzaak propaganda bieden en is er weinig ruimte voorbehouden aan de culturele ontwikkeling die de vereniging in haar statuten als doelstelling beschrijft. Hierin verschilt Vlanara sterk van de KVRO en SAROV. Terwijl KVRO en SAROV ook hun radioblad gebruiken om het publiek cultureel op te voeden – bv. door middel van programmatoelichtingen bij de muziekuitzendingen of vaste rubrieken over muziekgeschiedenis – is voor Vlanara haar maandblad vooral een propagandablad, waarin programmatoelichtingen niet standaard aanwezig zijn. Enkel in 1938 en 1939, na een uitbreiding van het maandblad, voorziet Vlanara geregeld programmatoelichtingen. Hieruit spreekt een grote waardering van de Vlaamse muziek. In de uitzendingen komt de Vlaamse cultuur heel wat meer aan bod. Een plan inzake muzikale opvoeding, door middel van het publiceren van teksten over muziekgeschiedenis e.d., zoals dat bestaat bij de KVRO en SAROV, is afwezig in Vlanara.

Hoewel Vlaamse kunst en cultuur voornamelijk voorkomen in de uitzendingen van Vlanara, zijn ze niet volledig afwezig in het maandblad Vlanara. Naast de hoger vermelde programmatoelichtingen in latere jaargangen, wordt er bij gelegenheid uitgebreid geschreven over Vlaams-nationale evenementen en hun historische en culturele waarde, zoals de Guldensporenherdenking, de IJzerbedevaart of de Vlaamse Nationale Zangfeesten. Daarin vinden we een grote bekommernis om de Vlaamse geschiedenis.

In de uitzendingen komen kunst en cultuur uitgebreid aan bod, zoals blijkt uit het overzicht van de themaspreekbeurten (zie Tabel 7). Die culturele spreekbeurten gaan over dans, geschiedenis, taal of toneel, maar de twee populairste thema’s zijn literatuur & poëzie en muziek. Onderstaande figuur geeft weer in welke mate welke van deze thema’s voorkomen in de uitzendingen van Vlanara (Figuur 13):

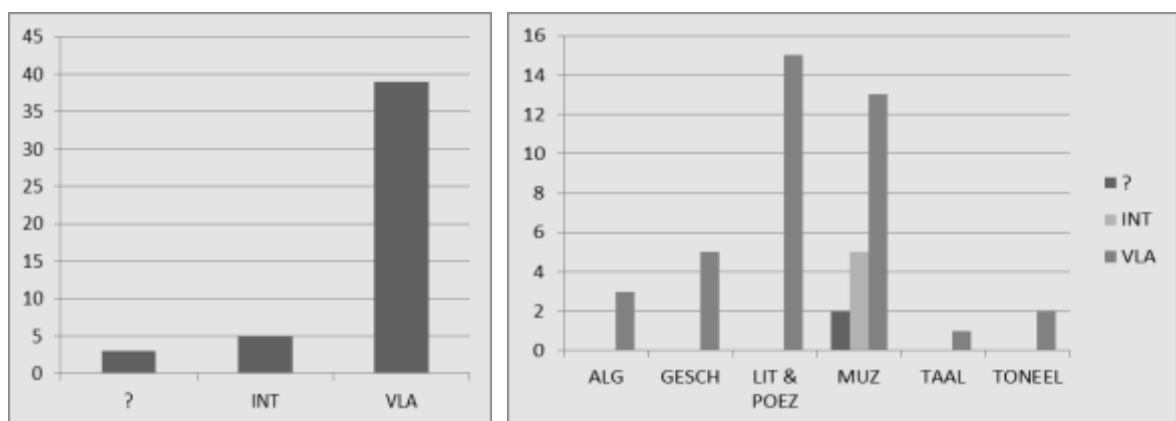
---

<sup>322</sup> ‘Weg met de enggeestige partijknoeiërs’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, jg. 3, 1934, nr. 9 (september 1934), p. 3.



Figuur 13: Overzicht van de thema's van culturele spreekbeurten van Vlanara.

De meerderheid van de culturele spreekbeurten in de uitzendingen van Vlanara gaat over muziek. Meer bepaald gaan iets meer dan vier op tien culturele spreekbeurten over muziek. Bekijken we vervolgens de verdeling van Vlaamse dan wel internationale thema's van de culturele spreekbeurten, dan zien we ten eerste dat Vlaamse thema's sterk overheersen, met 39 Vlaamse thema's op 47 geregistreerde culturele spreekbeurten (zie Figuur 14 links). Ten tweede zien we dat spreekbeurten over geschiedenis, literatuur & poëzie, taal en toneel uitsluitend Vlaamse thema's behandelen. Enkel in spreekbeurten over muziek worden ook internationale thema's behandeld.



Figuur 14: Verdeling van Vlaamse dan wel internationale thema's in de culturele spreekbeurten van Vlanara.

Deze bevindingen ondersteunen Vlanara's doelstelling, zoals in 4.5.3. beschreven, om via Vlaamse kunst en cultuur in Vlaanderen een sterker Vlaams-nationaal bewustzijn aan te wakkeren. Hoewel dit niet vaak expliciet wordt geuit door Vlanara, lijkt men er

wel vanuit te gaan dat culturele opvoeding onderdeel is van een Vlaamse zelfontplooiing. Volgend citaat wijst in die richting:

‘[E]r moet gewerkt voor de verspreiding van beschaving en kultuur bij ons Volk. Wij willen zijn politieke zelfstandigheid, wij willen zijn onbelemmerde opgang naar eigen beschaving volgens zijn eigen ingeving. Wij willen de ontplooiing zijner innerlijke krachten tot zijn economische welvaart. Wij willen een welvarend, schoon en vrij volk zijn.’<sup>323</sup>

Om Vlaanderen los te maken uit haar tweederangspositie in België en om een echte Vlaamse culturele en intellectuele ontwikkeling mogelijk te maken, moet dat Vlaanderen vrij zijn in die ontwikkeling. Daarvoor moet ze zich losmaken van alles dat haar ontwikkeling remt, ook, en misschien in het bijzonder, inzake culturele initiatieven. Daarom gelooft Vlanara dat een Vlaamse omroep, de culturele organisatie bij uitstek, zelfstandig Vlaams moet zijn.

## Muziek

Net als de Kvro en SAROV worstelt Vlanara met de onmogelijkheid om muzikaal aan elk luisteraar te voldoen en daarbij ook een eigen standaard en educatief programma te hanteren. Programmaleider Jef Horemans beklaagt in *Vlanara* dan ook geregeld zijn eigen positie als grote zondebok van het publiek.

‘De meid van den bakker hoort zoo graag – och! Ze dweept er mee! – “An der schônen blauen Donau”! De knecht van de slager eischt jazz en nogeens jazz... en neger-spirituals... De gebilde dochter van den buurman – schoolmeester-verlangt Bach en de waschvrouw knielt voor de hemelsche klanken van Ketèlbey... De zoon van den eenzamen dichter roept om Wagner en een mede-bestuurlid van de omroepvereeniging spuwt vuur en vlam, omdat de luidspreker weer een symfonie van Brahms uitbrult... Wie, wie vereenigt al die wild uiteenlopende verlangens? De programmaleider wikt en weegt; – hij houdt “zich boven ’t gezwel” – hij woekert met zijn zendtijd; – hij wordt een muzikaal alchimist, die de menschen vergulde pillen te slikken geeft... Dàt is zijn kunst...’<sup>324</sup>

Wanneer er in 1937 klachten binnen komen dat Vlanara teveel zware muziek zou draaien – een klacht die ook Kvro en SAROV reeds vermeldde – wijst de omroep er misnoegd op dat er in de uitzendingen maximaal 25% wordt besteed aan ernstige

---

<sup>323</sup> ‘Wij willen zijn!’, Arseen Kennes in: *Vlanara – orgaan der Vlaamsch Nationale Radio-vereeniging*, jg 1, nr. 1 (januari-februari 1932), p. 1.

<sup>324</sup> Horemans, J. (1935) Een Programmaleider. In: *Vlanara, Jaarboek 1935*, uitgegeven ter gelegenheid van het Eerste Lustrum – 7 Juni 1935. Antwerpen: Ach. Van den Berg, p. 12-3.



muziek, dit voornamelijk door de concerten van het Symfonisch Orkest en via grammofoonplaten. De vraag naar lichte muziek is groot en vooral de programmatie van het Symfonisch Orkest wordt door veel luisteraars blijkbaar niet gesmaakt. Vlanara schermt echter dat zij een cultuurtaak te vervullen heeft. Omdat ze die cultuurtaak wel degelijk wil waarmaken, weigert ze haar programmatie volledig aan te passen in functie van de ‘muzikaal-ongeschoolde’ luisteraar. Programmaleider Jef Horemans neemt hierin een duidelijk opvoedkundig standpunt in. Horemans wil de ongeschoolde luisteraar inwijden in de muziek en elke uitzending iets nieuws bijbrengen, laten kennis maken met de grote klassiekers en leren luisteren naar ernstige muziek.<sup>325</sup> Liever wil hij de programma’s zelfs muzikaal nog ernstiger maken, in plaats van te plooiën onder de vraag naar lichte muziek.

‘Wij zijn niet van oordeel, dat “VLANARA” naar beneden moet nivelleren! “Steeds opwaarts!” zal onze leus blijven; we zullen die bewust en hardnekkig doorvoeren. [...] We zijn geen voorstander van het principe, dat de kunstenaar moet afdalen tot op het peil van zijn zwakste publiek!’<sup>326</sup>

Niet iedereen is het bij Vlanara echter eens met Horemans. Vlanara’s ‘radiofilosoof’ schrijft bijvoorbeeld in 1938 dat de radio wel in dienst moet staan van de cultuur, maar dat te zware programma’s ongepast zijn voor het medium. Volgens de filosoof richt het NIR veel te zware programma’s in op uren waarop veel geluisterd wordt. Werken van een half uur, dat kan de luisteraar niet verteren, schrijft de radiofilosoof. Om radio als vertolker van de kunsten tot volle recht te laten komen, moeten componisten voortaan rekening houden hiermee en werken schrijven die geschikter zijn om uit te voeren op de radio.<sup>327</sup>

Naast een muzikale opvoeding, die zich richt op de internationale muziekliteratuur, hanteert Vlanara heel sterk een muziekbeleid in het voordeel van de Vlaamse muziek. Ongeveer een kwart van de uitgezonden muziek is Vlaams en ook in de programmatoelichtingen weegt de Vlaamse muziek door.

In praktijk is Vlanara muzikaal steeds op zoek naar een evenwicht tussen opvoeding en ontspanning, tussen de eigen visie en de vraag van het publiek. Hoewel een groot aandeel van de uitzendingen wordt voorbehouden aan Vlaamse en serieuze muziek,

---

<sup>325</sup> ‘Een woordje van de programmaleiding. De Kultureele Rol van “Vlanara”’, J. H. [Jef Horemans] in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 1 (januari 1937).

<sup>326</sup> ‘Een woordje van de programmaleiding. De Kultureele Rol van “Vlanara”’, J. H. [Jef Horemans] in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 1 (januari 1937).

<sup>327</sup> ‘Het hoekje van den Radio-filosoof’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 7, 1938, nr. 5 (april-mei 1938).

programmeert Vlanara muziek ook voor een groot deel als ontspanning voor de luisteraar. Bovendien wil Vlanara via haar muziekprogrammatie een ‘volks’ aspect in haar uitzendingen steken, wat bijvoorbeeld naar voor komt in programma’s als ‘Vlaanderen zingt zijn volksliederen’.

### 3.3.4 De Liberale Radio-Omroep (Librado)

#### 3.3.4.1 Stichting, werking en eerste uitzending van Librado

Librado wordt als nv pas officieel gesticht op 6 juni 1931, zoals het staatsblad van 20 juni 1931 getuigt, maar volgens *Het Laatste Nieuws* was er op 6 november 1929 reeds een liberale omroep gesticht in lokaal Muzikale Ster, in de Nationale Straat te Antwerpen<sup>328</sup> en op 13 februari start er onder die naam een omroepvereniging met uitzendingen op het NIR. De liberale omroep is op dat moment gevestigd in de Drukpersstraat 17 te Brussel.<sup>329</sup> Heel sporadisch zijn er voor 1931 reeds liberale uitzendingen, zoals bijvoorbeeld op 19 maart en op 12 november 1929, ingericht onder naam van de Nationale Raad van de Liberale Partij van Brussel (zie supra), maar of de twee echt iets met elkaar te maken hebben is moeilijk te zeggen. Voor 1931 werden er alleszins ook al plaatselijke liberale radioclubs ingericht.

Opmerkelijk is dat we onder de medestichters van Librado voormalig minister August Lippens terugvinden, nu in zijn functie als senator. Lippens is niet gekend om zijn Vlaamsgezindheid en is ook geen voorstander van een volledige vernederlandsing van Vlaanderen, maar hij staat niet onsympathiek tegenover de Vlaamse Beweging (Lermyte & De Wever Br., 1998: 1938-9). Ook de gouverneur van de provincie Oost-Vlaanderen Karel Weyler wordt vermeld onder de stichters. Weyler is heel wat meer gekend als Vlaamsgezind. Als advocaat trachtte hij reeds voor de Eerste Wereldoorlog collega’s aan te moedigen in het Nederlands te pleiten, maar hij stelde zich na de oorlog gematigder op inzake de Vlaamse kwestie. Hij was ook één van de stichters van de Liberale Volkspartij. Volgende in de lijst is volksvertegenwoordiger en voorzitter van de Verenigde Liberalen Paul Baelde, die zich eerder anti-flamingant opstelde. Hij was in 1928 de liberale tegenkandidaat van de ter dood veroordeelde Vlaams-nationalistische August Borms in de zogenaamde Bormsverkiezing, een tussentijdse verkiezing in Antwerpen (Lermyte & Vandewyer, 1998: 379). Daarnaast verschijnt ook geneesheer en ondervoorzitter van den Landelijke Raad der Liberale Partij Paul Lamborelle, die zich

---

<sup>328</sup> ‘Liberale radio-omroep’, in: *Het Laatste Nieuws*, 5 november 1929.

<sup>329</sup> ‘Een Vlaamsche liberale radio-omroep’, in: *Het Laatste Nieuws*, 6 februari 1931

dan wel weer profileert als een Vlaamsgezind liberaal. Als volksvertegenwoordiger was hij in het parlement een spreekbuis van het Liberaal Vlaams Verbond (LVV) en als één van de weinige liberalen had hij in 1919 de zogenaamde ‘interpellatie van de drie Van’s’ (Van de Vyvere, Van de Perre en Van Cauwelaert) gesteund (Pareyn, 1998: 1774). Ook bijgevoegd volksvertegenwoordigers Theodoor Homans en Arthur Vanderpoorten vertegenwoordigen een Vlaamsgezind en democratisch liberalisme. Tot slot verschijnen ook vele andere volksvertegenwoordigers zoals Louis Joris (Antwerpen), Louis Broeckx (tevens bestuurslid van het LVV), Paul Neven e.a. Ook C. Baeyens, auteur van menig artikel over de radiokwestie in *Het Laatste Nieuws* in de jaren twintig, voormalig lid van het stichtingscomité van de VRV en bestuurslid van het Willemsfonds afdeling Brussel, verschijnt tussen de namen.<sup>330</sup>

Als voorzitter van de Raad van Beheer wordt John Van Kessel aangeduid, die reeds jaren actief is in de Vlaamse radiowereld, onder meer als ondervoorzitter-penningmeester van de Vlaamsche Radiovereeniging. In diverse artikels in *Het Laatste Nieuws* wordt hij aangeduid als de grote bezieler van Librado.<sup>331</sup> Vanuit het VRV neemt Van Kessel een sterke Vlaamsgezindheid mee en een bekommernis om de verspreiding van kunst en wetenschap in Vlaanderen. In 1934 treedt hij echter af als voorzitter. Secretaris is bijgevoegd provinciaal raadslid en advocaat Jos./Jozef/Joseph Aerts, die tevens voorzitter wordt van de gewestelijke afdeling Antwerpen en die Van Kessel in 1934 opvolgt als voorzitter.<sup>332</sup> Penningmeester is gewezen (en ook toekomstig) voorzitter van het progressieve en Vlaamsgezinde Liberaal Vlaams Verbond (LVV), Jules Somers.<sup>333</sup> In 1934 wordt Jan Van Heurck gemeld als secretaris-penningmeester<sup>334</sup>. Ondervoorzitter is bijgevoegd volksvertegenwoordiger en tevens gewezen voorzitter van het LVV en huidig ondervoorzitter van het LVV, Arthur Vanderpoorten. Vanderpoorten is sinds 1923 lid van het hoofdbestuur van het Willemsfonds en van het Liberaal Vlaams Verbond. Hij stelt zich er democratisch en progressief op – tegenover een sterk conservatieve Franse dominantie in de liberale partij zelf, waarmee het LVV in botsing komt. Hij koppelt Vlaamse ontvoogdingsstrijd aan vrijzinnigheid en

---

<sup>330</sup> Standregelen Liberale Radio-Omroep (Librado), in: Bijlage aan het Belgisch staatsblad ‘Verzameling der akten betreffende de verenigingen zonder winstgevend doel en de instellingen van openbaar nut rechtspersoonlijkheid genietende’, 20 juni 1931, nr. 752.

<sup>331</sup> Zie o.m. ‘De Werking van “Librado”’, in: *Het Laatste Nieuws*, zondag 19 december 1932.

<sup>332</sup> ‘Bij LIBRADO. De bijval van deze Vlaamsche omroepvereeniging’, in: *Het Laatste Nieuws*, 16 juni 1934

<sup>333</sup> Standregelen Liberale Radio-Omroep (Librado), in: Bijlage aan het Belgisch staatsblad ‘Verzameling der akten betreffende de verenigingen zonder winstgevend doel en de instellingen van openbaar nut rechtspersoonlijkheid genietende’, 20 juni 1931, nr. 752.

<sup>334</sup> ‘Bij LIBRADO. De bijval van deze Vlaamsche omroepvereeniging’, in: *Het Laatste Nieuws*, 16 juni 1934

volksgezondheid. Hij zet zich in voor de culturele ontvoogding van het Vlaamse volk, maar verzet zich wel – zeker als lid van de beheerraad van het Vlaams Economisch Verbond sinds 1934 – tegen nationalistische tendensen. Hij ziet bovendien de oplossing voor de taalproblemen steeds binnen de Belgische staatsstructuur. België blijft volgens hem een economische, politieke en diplomatieke noodzakelijkheid en op die manier botst hij met zijn Vlaamse eisen niet onoverkomelijk met de op dat moment zeer patriottische liberale partij. Hij zal zich dan ook eind jaren dertig evenzeer tegen een ultramontaans of Hitleriaans Vlaamsch Vlaanderen uitspreken als tegen een verfranst België. In 1936 zal hij senator worden en in 1939 minister van openbare werken (Durnez & Wouters, 1998: 3157-9).

De programma's van Librado worden opgesteld door een commissie die in 1932 bestaat uit de vrouw van Victor Ressler (één van de medestichters van het Liberaal Vlaams Verbond, Antwerps correspondent van *Het Laatste Nieuws*), M. Zanen en M. Coppens, evenals Aimé De Cort (die voordien in *Het Laatste Nieuws* reeds schreef over het belang van Vlaamse muziek op de radio), componist Hendrik Baeyens en Fr. Elskens.<sup>335</sup> In 1934 bestaat de commissie nog steeds uit Coppens en Aimé de Cort, maar daarnaast ook programmaleider Willem Pelemans (die die taak overneemt van Elskens), Frans Borremans, René de Pauw, prof. Verheyen uit Gent, de vrouw van Victor Ressler, de vrouw van Oct. Belloy, L. de Schutter, Brooymans en anderen. Ook Maurits Sabbe zou bij tijd geraadpleegd worden.<sup>336</sup>

Aanvankelijk kan Librado slechts één dag per maand uitzenden, maar in de zomer van 1932 komt daar verandering in. Voortaan zendt de omroep even vaak uit als de Kvro en de SAROV. De vaste uitzenddag van Librado wisselt doorheen de jaren. Tot september 1932 zendt het uit op vrijdag en op een periode in 1935 na waarin Librado op zaterdag uitzendt, zendt de liberale omroep verder steeds op maandag uit.

In tegenstelling tot de eerste uitzendingen van de overige Vlaamse omroepverenigingen is de eerste uitzending van Librado niet uitgesproken Vlaamsgezind. Hoewel drie populaire Vlaamse werken op het programma staan, wordt dit aangevuld met voornamelijk Franse muziek, naast de bekende *Peer Gynt* suite van Grieg.

---

<sup>335</sup> 'De Werking van Librado. Oorspronkelijke kinderuurtjes en nieuwe rubrieken', in: *Het Laatste Nieuws*, 8 juli 1932

<sup>336</sup> 'Het kinderuurtje van Librado. Hoe het er toegaat bij de uitzending', in: *Het Laatste Nieuws*, 20 april 1934

Uitzending van Librado op 13 feburari 1931 om 20u00:<sup>337</sup>

Blockx, Jan	Carnaval uit <i>Herbergprinses</i>
De Boeck, August	Fantasie op twee Vlaamse volkswijzen
Massenet, Jules	Scenes pittoresque
Grieg, Edvard	<i>Peer Gynt</i>
Benoit, Peter	Poos en wals uit <i>Charlotte Corday</i>
Saint-Saëns, Camille	<i>Danse macabre</i>
Gounod, Charles	ballet uit <i>Faust</i>

De omroep heeft volgens zijn statuten tot doel uitzendingen in te richten, te steunen en te bevorderen, welke kunnen strekken ‘tot verbreiding der Vlaamsche liberale gedachte’.<sup>338</sup> Ook voordrachten, toespraken, lessen en programma behoren tot de werking van Librado, evenals andere activiteiten die kunnen bijdragen tot de radio-beoefening en de verspreiding van de radiotechnische kennis, zoals meer technische voordrachten, lessen tentoonstellingen, wedstrijden etc.<sup>339</sup>

### 3.3.4.2 Stem van het Vlaamsgezind liberalisme

Hoewel de beheerraad van Librado geen toonbeeld schept van Vlaamsgezindheid, vinden we onder de werkelijke bestuursleden van Librado toch voornamelijk Vlaamsgezinde, democratische, progressieve liberalen, die via de liberale radio hun relatief zwakke positie in Vlaanderen trachten te versterken. Vooral Somers en Vanderpoorten kunnen worden gezien als een belangrijk symptoom voor het democratisch Vlaamsgezind liberalisme dat Librado toch lijkt te verkondigen.

Librado kan gesitueerd worden in de Vlaamsgezinde vleugel van het Belgische liberalisme. In de eerste uitzending van Librado op het NIR op 13 februari 1931 heeft voorzitter Van Kessel het over de noodzaak van ‘gezonde Vlaamschgezinde liberale opvattingen’. Volgens hem gaat een waar liberalisme noodzakelijk samen met een oprechte Vlaamsgezindheid. Hij heeft het over de verdiensten van de liberalen bij van

---

<sup>337</sup> *De Standaard*, 13 februari 1931.

<sup>338</sup> Standregelen Liberale Radio-Omroep (Librado), in: Bijlage aan het Belgisch staatsblad ‘Verzameling der akten betreffende de verenigingen zonder winstgevend doel en de instellingen van openbaar nut rechtspersoonlijkheid genietende’, 20 juni 1931, nr. 752.

<sup>339</sup> Standregelen Liberale Radio-Omroep (Librado), in: Bijlage aan het Belgisch staatsblad ‘Verzameling der akten betreffende de verenigingen zonder winstgevend doel en de instellingen van openbaar nut rechtspersoonlijkheid genietende’, 20 juni 1931, nr. 752.

de vernederlandsing van de Gentse universiteit en noemt het een plicht van de liberalen om verder te blijven strijden voor de Vlaamse rechten.<sup>340</sup>

Librado kan in haar werking inhoudelijk, maar ook organisatorisch geassocieerd worden met het Willemsfonds en het Liberaal Vlaams Verbond. Het zijn deze twee organisaties die sinds de deuk die het activisme in het Vlaamse liberalisme veroorzaakte en sinds de liberale verkiezingsnederlaag in 1925 het Vlaamse liberalisme het sterkste blijven dragen in de tussenoorlogse periode (Witte & Verhulst, 1998: 1881). Zij worden onder meer ondersteund door een Vlaams liberaal dagblad als *Het Laatste Nieuws* (eigendom van Julius Hoste jr.), dat ook Librado zeer goed gezind is.

De band met het LVV ligt voornamelijk in Arthur Vanderpoorten, maar blijkt ook uit verslagen van uitzendingen. Die lijken er zelfs op te wijzen dat Librado soms een spreekbuis vormt voor het LVV. Bij de stichting van de Librado-afdeling te Kortrijk spreekt voorzitter Van Kessel de wens uit via de liberale radio niet aan politiek te doen, maar te zorgen voor de ‘*verbreiding van gezonde Vlaamsche en democratische begrippen zooals die door het Liberaal Vlaamsch Verbond worden verkondigd*’<sup>341</sup>. Het LVV komt ook rechtstreeks aan bod in de uitzendingen van Librado. In een van die uitzendingen drukt ondervoorzitter Arthur Vanderpoorten duidelijk de gehechtheid uit aan een Vlaamsgezind en volksgezind liberalisme, dat de gelijkheid nastreeft van Walen en Vlamingen in België, evenals een vervlaamsing van de hogere standen in Vlaanderen. Librado wil in het verlengde van het LVV bijdragen aan een Vlaamse culturele ontwikkeling en Vlaamse cultuurspreiding over alle standen van de samenleving.<sup>342</sup>

In hun nieuwjaarstoespraken van 1934 hebben Jos Aerts en Arthur Vanderpoorten het over de maatschappelijke ontreddeering sinds de oorlog, de financiële crisis, werkloosheid en de schrikwerkende ontwikkelingen in onder meer Duitsland en Italië. Vanderpoorten promoot de democratisch parlementaire beginselen van het Vlaamse liberalisme, haar erkenning van de waarde van elke sociale klasse, de noodzaak tot de versteviging van de vrede, vrijheid en verdraagzaamheid en specifiek in België de noodzaak tot gelijkberechtiging van Walen en Vlamingen binnen het bestaande staatsverband.<sup>343</sup>

---

<sup>340</sup> ‘De eerste uitzending van “Librado”’, in: *Het Laatste Nieuws*, zondag 15 februari 1931

<sup>341</sup> ‘De Radiobeweging. Het doel van Librado’, in: *Het Laatste Nieuws*, 19 april 1932

<sup>342</sup> ‘Het Vlaamsch- en volksgezind liberalisme. Een toespraak van den H. Arthur Vanderpoorten’, in: *Het Laatste Nieuws*, 21 maart 1931.

<sup>343</sup> ‘Een boodschap van Librado. In dienst van het volk. – Het Vlaamsche liberalisme en het land’, in: *Het Laatste Nieuws*, 3 januari 1934.

In het crisisjaar 1936 verschijnt er in *Het Laatste Nieuws* een spreekbeurt die werd uitgezonden door Librado, gegeven door de pas verkozen voorzitter van de Liberale Landsraad Victor de Laveleye. Naar aanleiding van de ontredde radicalisering met zich meebrengt spreekt de Laveleye zich expliciet uit in het voordeel van de Vlaamse rechten, maar binnen de Belgische structuren. Ter verdediging tegen een steeds autoritairdere tendens in Europa, ook in het Vlaams-nationalisme, drukt hij een gehechtheid uit aan de grondwettelijke beginselen van het land en roept hij via Librado op om zich te verenigen rond een democratisch centrum om een vrij, maar ondeelbaar België te verdedigen, waarbinnen Vlamingen, Walen en Brusselaars op gelijke voet vrij kunnen zijn.<sup>344</sup>

De band met het Willemsfonds blijkt onder meer uit het feit dat op sommige plaatsen in Vlaanderen het bestuur van de plaatselijke Librado-afdeling aanvankelijk wordt waargenomen door de plaatselijke Willemsfondsafdeling, aangevuld met een bestendig afgevaardigde van Librado. Librado maakt in ruil op zijn zender ruimte om af en toe een Willemsfondsavond in te richten. We kunnen dus aannemen dat de doelstellingen van Librado en het Willemsfonds in dezelfde lijn moeten hebben gelegen, zoals die van de KVRO en het Davidsfonds in dezelfde lijn lagen. De omroep wil met zijn werking een bijdrage leveren aan de Vlaamse zedelijke en geestelijke ontvoogding<sup>345</sup> en meer bepaald Vlaamse culturele ontwikkeling. Naar het voorbeeld van het Willemsfonds combineert Librado het liberale beschavingsideaal met het Vlaamse ontvoogdingsideaal. Van Kessel spreekt over ‘de kulturele verheffing van het Vlaamsche volk’<sup>346</sup>.

### 3.3.4.3 Programma's en cultuurtaak

Librado pakt vooral graag uit met zijn kinderuurtje, dat aanvankelijk vooral wordt voorbereid door Zanen in samenwerking met Elskens en componist Hendrik Baeyens. Sinds 1934 is regisseur Frans Borremans een vaste medewerker en ook Willem Pelemans duikt op aan de piano. In een interview van *Het Laatste Nieuws* met John van Kessel stelt de interviewer de vraag wat het doel is van die kinderuurtjes. Van Kessel, die ervoor nog liet vallen dat de kinderuurtjes het zwaartepunt van de Librado-uitzendingen zijn geworden, antwoordt dat Librado de kinderen pret wil bezorgen, maar tegelijk wil opvoeden:

---

<sup>344</sup> ‘Voor het Behoud van de democratische Instellingen. Een Vlaamsche radiorede van den H. Victor de Laveleye’, in: *Het Laatste Nieuws*, 20 oktober 1936.

<sup>345</sup> ‘Ter Nagedachtenis van Vader Hoste. Voor een volkshulde. De deelneming van Librado’, in: *Het Laatste Nieuws*, dinsdag 18 april 1933

<sup>346</sup> ‘Van hier en daar. Baasrode’, in: *Het Laatste Nieuws*, dinsdag 14 maart 1933

‘Neen, aan schoolmeesterij hebben wij een broertje dood. Onze kinderuurtjes zijn leerzaam en vormend, ook uit zedelijk oopunt, maar voornamelijk onderhoudend, boeiend en vol afwisseling.’<sup>347</sup>

De kinderuurtjes bestaan uit een mengeling van muziek, zang, versjes, raadseltjes, brieven van de kinderen, praatjes en centraal een luisterspel. Borremans spreekt bijna wekelijks tot de kinderen over het verzorgen van bloemen en planten en het aanleggen van een eigen tuintje. Het is diezelfde borremans die doorgaans ook het luisterspel regisseert, hetzij van eigen makelij, hetzij van de hand van Frans Dirickx (tevens sportjournalist van het NIR), Hector Opdebeeck, Karel Jonckheere, Aimé De Cort, Jef Wellens of anderen. Naast dat traditionele luisterspel en praatje over tuinieren tijdens het kinderuurtje, zijn er ook allerhande vertellingen, meestal door ‘Vader Librado’ en wordt er gezongen met ‘Moeder Librado’. Vader Librado is Pierre Van Kessel, zoon van John Van Kessel, maar hij wordt op een bepaald moment vervangen door René de Pauw, een schrijver van leesboekjes voor de lagere school.<sup>348</sup> Moeder Librado is juffrouw ‘t Servranckx<sup>349</sup>, al dan niet dezelfde dame als degene die sinds 1937 in de uitzendingen wordt aangekondigd als mevrouw Lenny Snollaert-’t Servranckx.

Ook in de reguliere uitzendingen worden soms luisterspelen van Frans Dirickx of Frans Borremans ingelast. Librado heeft een eigen toneelgroep, onder leiding van Jules Peeters en Jos Van de Putte, dat zich ontfermt over de vele luisterspelen. Sinds 1937 vindt er ’s avonds geregeld een cabaretuitzending plaats, doorgaans verzorgd door cabaretgezelschap De Blauwe Vogel. Librado doet minder dan de andere omroepen beroep op externe muzikensembles, maar beroept zich meer op grammofoonplaten.

Sinds 1935 richt Librado geregeld uitzendingen in voor oudstrijders, met zowel spreekbeurten tot en door oud-strijders (vaak door Maurice/Maurits De Praetere) als muziekprogramma’s met grammofoonplaten aangevraagd door oud-strijders. Zoals blijkt uit het onderstaande overzicht van de thema’s van de spreekbeurten die voor dit onderzoek werden geregistreerd (zie Tabel 8), is het thema van oorlog, militarisme, oud-strijders en in mindere mate ook vrede sterk aanwezig in de uitzendingen van Librado.

---

<sup>347</sup> ‘Het kinderuurtje van Librado. Hoe het er toegaat bij de uitzending’, in: *Het Laatste Nieuws*, 20 april 1934

<sup>348</sup> ‘Het kinderuurtje van Librado. Hoe het er toegaat bij de uitzending’, in: *Het Laatste Nieuws*, 20 april 1934

<sup>349</sup> ‘De werking van Librado. Een vruchtbare vergadering te Antwerpen’, in: *Het Laatste Nieuws*, 2 oktober 1934.



Tabel 8: Overzicht van de thema's van de in de steekproef geregistreerde spreekbeurten van Librado.

Jaar	Cultuur	Oudstrijders, leger & oorlog (en vrede)	Economie & politiek	Natuur & tuinbouw	Sport	(Liberale) organisaties & evenementen	Opvoeding & onderwijs	Rest
1931	3		3	2	1	2	1	4
1932	4		6			1	1	6
1933	7	1	1		1	1		3
1934	11			1	6	1	1	6
1935	3	4	2	3		1	2	2
1936		9	5	2	1	2		4
1937	2	3	3	1	2	3	2	2
1938	1	9	3	2	1	1	1	2
1939	1			6			1	1
<b>Totaal</b>	<b>32</b>	<b>26</b>	<b>23</b>	<b>17</b>	<b>12</b>	<b>12</b>	<b>9</b>	<b>30</b>

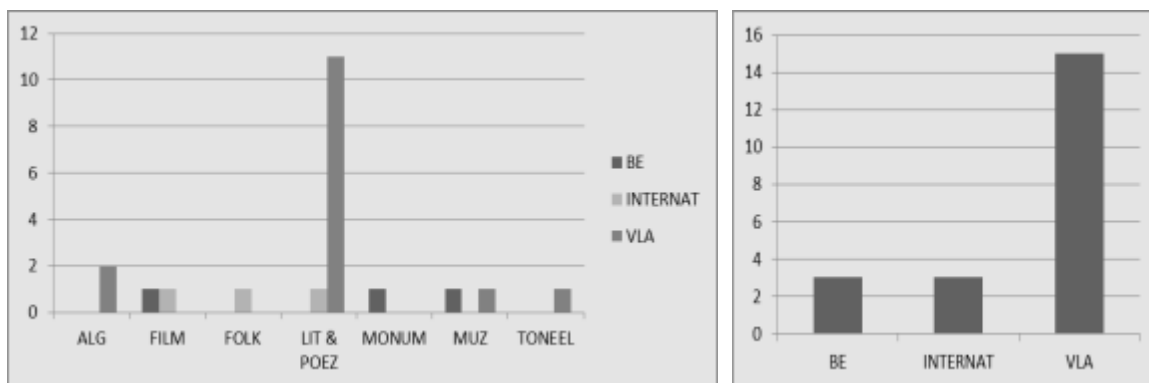
Andere thema's die we geregeld tegenkomen in de uitzendingen van Librado zijn economie en politiek. Hieronder valt onder meer een rubriek 'de man in de straat spreekt', waarin politieke kwesties worden aangekaart.<sup>350</sup> Het thema van de sport is in de uitzendingen van Librado sterker aanwezig dan in die van andere verenigingen. De medewerking van tuinbouwkundige Frans Borremans verzekert ook een prominente aanwezigheid van het thema van natuur en tuinbouw. In mindere mate dan de andere omroepverenigingen is Librado een spreekbuis van liberale organisaties en evenementen, maar die komen toch wel geregeld aan bod, zoals we hogerop al zagen. We kunnen ook nog net het thema van opvoeding en onderwijs ontwaren. De restcategorie in de tabel bevat thema's zoals wetenschap, gezondheid, radio en onduidelijke of volledig losse thema's.

Tot slot kunnen we vaststellen dat culturele thema's het vaakst voorkomen in de uitzendingen. (Figuur 15 links) geeft aan over wat voor culturele thema's het gaat. Veruit het meest besproken culturele domein is dat van de literatuur en de poëzie. Daarbij moeten we wel opmerken dat een ruime meerderheid daarvan bestaat uit voordrachten uit literair werk en niet uit voordrachten over literatuur, zoals dat ook bij SAROV het geval is.

Wanneer we die culturele spreekbeurten analyseren op basis van de vraag of ze de Vlaamse cultuur beslaan of de internationale/buitenlandse cultuur, zien we dat de meerderheid van de culturele spreekbeurten Vlaamse thema's beslaat, maar ook dat er

<sup>350</sup> Een artikel in *Het Laatste Nieuws* lijkt er op te wijzen, al blijft het onduidelijk, dat Arthur Vanderpoorten deze rubriek verzorgt. 'Een boodschap van Librado. In dienst van het volk. – Het Vlaamsche liberalisme en het land', in: *Het Laatste Nieuws*, 3 januari 1934.

een categorie 'Belgisch' moet worden toegevoegd, zij het slechts voor enkele spreekbeurten. Die Belgische referentie kunnen we situeren in spreekbeurten over film, muziek of monumenten (zie Figuur 15 rechts). Vlaamse cultuur vinden we in spreekbeurten over muziek, toneel en algemene culturele thema's, maar voornamelijk bij het thema literatuur en poëzie. De overgrote meerderheid van de culturele spreekbeurten zijn spreekbeurten over of voordrachten uit Vlaamse literatuur en poëzie.



Figuur 15: Links: Overzicht van de thema's van culturele spreekbeurten van Librado 1931-1939. Van elk thema wordt ook weergegeven of de onderwerpen voornamelijk over Vlaamse cultuur of internationale cultuur handelen. Opmerkelijk hier is dat we ook een onderverdeling moesten invoegen voor expliciet Belgische cultuuronderwerpen. Rechts: Vergelijking van het aantal culturele spreekbeurten over Vlaamse thema's, internationale thema's dan wel Belgische thema's in de uitzendingen van Librado 1931-1939.

### 3.3.5 De Socialistische Arbeiders Radio-Omroep voor Vlaanderen (SAROV)

#### 3.3.5.1 De SAROV blijft overeind: organisatie en werking

De overgang van NV Radio als beheerder van de Vlaamse zender naar het NIR, maakt in praktijk niet zo heel veel uit voor SAROV. In beide gevallen is de vereniging afhankelijk van een andere organisatie die de kringlijnen uitzet waarbinnen radio kan en mag functioneren. SAROV stelt zich echter positiever op tegenover het NIR als tegenover het voormalige Radio-Belgique, omdat het NIR in zijn uitzendingen van in het begin een vaste plaats ruimt voor Vlaamse en socialistische uitzendingen. Dat wil zeggen dat SAROV het NIR goed gezind is zolang het de ontwikkeling van SAROV en zijn socialistische uitzendingen niet tegenwerkt. SAROV verzet zich echter tegen elke vorm van censuur en blijft steeds vragende partij voor een groter aandeel zendtijd voor de omroepverenigingen.

De SAROV is niet van in het begin als omroep gesticht, maar is gegroeid uit een verzameling van socialistische radioclubs, waarin arbeiders worden bijgestaan in het maken van radiotoestellen, het kopen van onderdelen en dergelijke, en die verbondenheid met de arbeiders zelf tracht SAROV ook in de jaren dertig zoveel mogelijk te bewaren. Het probeert dicht bij de arbeider te blijven staan en ook iets concreets voor die arbeider te doen. Gedurende de jaren dertig combineert SAROV een werking als radioclub, als radiovereniging en als omroep. Daar bovenop geeft het ook een programmablad uit, dat al deze functies verbindt en bouwt het een propagandadienst uit. Zelf spreekt SAROV over haar 'heilige drievuldigheid' van propagandadienst, omroep en radioblad.<sup>351</sup>

In augustus 1932 verhuist het hoofdkwartier van de SAROV van de Koöperateur in Antwerpen naar een nieuw SAROV-huis in de Lange Leemstraat 251 in Antwerpen. Faelens is nog steeds voorzitter. De propagandadienst, die wordt nog steeds geleid door propagandasecretaris Frans Vroman. De omroep, die wordt geleid door een omroepraad. De omroepraad ontfermt zich over het welslagen van de programma's en het uitzetten van de verdere ontwikkeling van de SAROV. Voorzitter van die omroepraad is aanvankelijk Koo Kurrels, tot die eind mei 1932 de SAROV verlaat – het is onduidelijk wie hem vervangt. Kurrels wordt onder meer bijgestaan door Jef Groesser – die de omroepraad uiteindelijk zal omruilen voor de positie van hoofdredacteur van *Radiobode* – door Jan Baghus en Smalhaut. De taak van de omroepraad bestaat er onder meer uit om de programma's samen te stellen, om ingezonden stukken en aanvragen van kunstenaars om deel te nemen aan te uitzendingen te evalueren en over de aanvragen een beslissing te nemen. Ook onderhandelingen met het NIR over zaken die de programma's aanbelangen, het kiezen van sprekers en onderwerpen voor spreekbeurten, etc. valt onder de bevoegdheid van de omroepraad.<sup>352</sup> De omroepraad laat zich bijstaan door Karel Walpot als muzikaal raadgever en door Ruth Sarpathi ('Moeder SAROV') inzake kinderprogramma's. Sarpathi is in 1888 in Nederland geboren als Everina Borst<sup>353</sup>, maar zij veranderde haar naam toen ze zich bekeerde tot het

---

<sup>351</sup> 'Overwegingen na een gelukten propagandatocht. Wat er nog te doen is', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1933, jg. 2, nr. 30 (9 april 1933), p. 3 (AMSAB/KBR).

<sup>352</sup> 'Onze Omroep. Het Omroep-Rapport', De Omroepraad in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 38 (5 juni 1932), p. 9 (AMSAB/KBR).

<sup>353</sup> In de jaren voor de oorlog zou Everina/Ruth zich inzetten voor de opvang en verzorging van Joden in Antwerpen. Ze was ook lid van het V.E.V.A. (Verbond van Economisch Verweer Antwerpen), een groep onpartijdige Joden die een economische boycot opzette tegen nazi Duitsland. Tijdens de Tweede Wereldoorlog zou de waffen ss bij de Sarpathi's binnenvallen, op zoek naar Ruths Joodse echtgenoot en waarschijnlijk diamanten. Ruth werd zwaar mishandeld in de hoop dat zij haar echtgenoot zou verraden. Hoewel ze dit niet deed werd hij toch gevonden en meegenomen en keerde hij nooit meer terug. Zij zelf zou in 1943 bezwijken

Jodendom en trouwde met een Joods diamanthandelaar die Sarphati heette. Als humanistisch dichteres was ze in het verleden betrokken bij de stichting van de Willemsfonds afdeling in Sint-Mariaburg, waar ze ook voordien al een kindergroep leidde van de Vlaamse Kring. Ze was ook actief in de Antwerpse Centrale<sup>354</sup>. Voor programma's voor en over vrouwen doet SAROV beroep op Yvonne de man, zus van Hendrik de Man en echtgenote van Gust de Muynck. Yvonne as voor de oorlog actief als componiste, zangeres en schilderes, maar kwam na de oorlog in de arbeidersbeweging terecht. Met Gust stichtte ze in 1923 de Socialistische Arbeidersjeugd. Ze is echter vooral bekend voor haar inzet voor de vrouw. In 1932 zal ze met de feministes Hélène Denis en Berthe Labille het 'Catechismus Van De Vrouw' publiceren, waarin ze het opneemt voor de gelijke rechten van de vrouw<sup>355</sup>. Dit gedachtengoed kan ze ook via de SAROV verspreiden, iets waar onder meer de KVRO helemaal niet mee gediend is. Voor menig revue en hoorspel doet SAROV beroep op Armand Suls en ook literatuurhistoricus, bibliothecaris en conservator van het letterkundig museum van Antwerpen Gerard Schmook verleent zijn medewerking.<sup>356</sup>

Eind 1938 voelt de SAROV de taak van de omroepraad als te uitgebreid aan, gezien de blijvende groei van de radio. Daarom stelt het een bijkomende culturele raad aan die zich voortaan over de inhoud van de uitzendingen zal buigen, terwijl de omroepraad zich over de praktische taak van de uitzendingen blijft ontfemen.<sup>357</sup>

Vanaf 18 september 1931 geeft SAROV een eigen programmablad uit, genaamd *Radiobode*, dat het voormalige maandelijkse ledenblad SAROV vervangt. *Radiobode* wordt uitgegeven door uitgeverij Het Licht in Gent. Het is een programmablad met de volledige Europese programmatie en bevat vele programmatoelichtingen, evenals

aan haar verwondingen (Schmidt, 1963: 207-8). In Sint-Mariaburg kreeg ze op de Alfredlei een monument met het opschrift 'doodgemarteld voor de democratie'. Everina of Evarina Borst ligt begraven op het Antwerpse kerkhof Schoonselhof. Zie [Schoonselhof] 'Borst Everina', geraadpleegd op *Schoonselhof*, <http://www.schoonselhof.be/2bmariaburg/borst.html> (laatst geraadpleegd: 13 mei 2014).

<sup>354</sup> 'Toch een Moeder Sarovstraat', in: *Gazet van het Nieuw Kwartier*, 2014, jg. 28, nr. 121 (maart 2014), p. 3. Online raadpleegbaar op: [http://www.mariaburg.be/assets/hnk\\_mrt2014\\_121\\_16.pdf](http://www.mariaburg.be/assets/hnk_mrt2014_121_16.pdf) (laatst geraadpleegd op 13 mei 2014).

<sup>355</sup> Moorkes, P. & De Nil, B. (z.d.) ‘Yvonne de Man (1894-1981)’, geraadpleegd op *ODIS - Database Intermediary Structures Flanders* [Record Last Modified Date : 24 oktober 2007], record no. 34725, [www.odis.be](http://www.odis.be) (laatst geraadpleegd: 29 mei 2014).

<sup>356</sup> 'Iets over onze Programs', in: *SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1931, jg. 2, nr. 10 (juni 1931), p. 11 (KADOC); 'Onze Omroep. Het Omroep-Rapport', *De Omroepraad in: Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 38 (5 juni 1932), p. 9 (AMSAB/KBR).

<sup>357</sup> 'Een belangrijke vergadering van het hoofdbestuur van SAROV', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1938, jg. 8, nr. 13 (4 december 1938), p. 1-2 (AMSAB/KBR).

uitgebreide artikels over radio en socialisme, over muziek, muziekinstrumenten, dans, dichters, over film en allerhande artiesten. Artikels over filmsterren staan er naast artikels opgevat als een soort cursus muziekgeschiedenis en naast artikels over het socialisme in België. De vereniging koestert de ambitie om van *Radiobode* het beste programmablade te maken van Vlaanderen.

SAROV beschouwt zijn tijdschrift als een volwaardige aanvulling op het werk dat het via de microfoon verricht. Het blad biedt ten eerste vaak aanvullingen op de uitzendingen, in de vorm van foto's, achtergrondinformatie, commentaren, die de luisteraar kunnen helpen de uitzendingen ten volle te begrijpen. Het vormt echter ook een aanvulling op het omroepwerk omdat in het tijdschrift vrije uiting kan worden gegeven aan ideeën die voor de microfoon niet mogen geuit worden. Ook spreekbeurten die in de uitzending moesten worden gecensureerd, worden in *Radiobode* ongecensureerd gepubliceerd, met vaak net een nadruk op die passages die er in de uitzending uit moesten.

'Indien wij zegden, dat het ontstaan van « De Radiobode » voor SAROV een levenskwesitie was, dan is het voornamelijk omdat in dit blad kan gezegd worden, datgene wat ons voor de mikrofoon verboden wordt.'<sup>358</sup>

Het tijdschrift vormt ook het communicatieorgaan tussen SAROV en zijn leden en publiek, ter vervanging van het oudere ledenblad SAROV. Zelf ziet SAROV zijn tijdschrift als een tweede verbindingslijn met het publiek, naast de uitzendingen zelf. Niet enkel radio-informatie en toelichtingen, maar ook propaganda- en protestacties vinden via *Radiobode* hun weg naar de luisteraar/lezer waar de uitzendingen hiervan moeten worden gevrijwaard. Het blad is dan ook voor een groot deel propagandistisch opgevat en wordt intensief gebruikt om commentaar te geven op het beleid van het NIR. Informeren, sensibiliseren, bekritisieren en opvoeden gaan in *Radiobode* hand in hand.

SAROV's vaste uitzenddag blijft zoals voorheen dinsdag, al wisselen omroepverenigingen onderling of omroepverenigingen en NIR af en toe van dag naar aanleiding van wie wat wil kunnen uitzenden.

De SAROV vertegenwoordigt op het NIR de socialistische overtuiging en richt zich in zijn uitzendingen in hoofdzaak op Vlaamse arbeiders. SAROV noemt zichzelf een wapen en een middel voor de arbeidersbeweging. Als socialistisch 'wapen' dient de SAROV naar buiten toe, tegen 'onze tegenstrevers' en als socialistisch 'middel' dient het naar binnen

---

<sup>358</sup> "'De Radiobode" bestaat een jaar. Een kamper voor recht en vrijheid. Voordracht gehouden door kam. Frans Vroman, op Dinsdag 13 September 1932', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 2, nr. 1 (18 sep 1932), p. 1-2 (AMSAB/KBR).

(en naar buiten) toe om de socialistische gedachten en beginselen te prediken.<sup>359</sup> Dat betekent twee dingen: ten eerste betekent dit dat de radio in dienst gesteld wordt van het socialisme als ideologie en als beweging, ten tweede betekent dit dat de uitzendingen en andere activiteiten van de SAROV steeds worden ingericht met de wensen en behoeften van de arbeiders voor ogen. SAROV streeft met socialistische arbeidersradio naar een radio die gesmaakt kan worden door de arbeider, maar tegelijk een algemene intellectuele en culturele ontvoogding en verheffing van de arbeider kan helpen verwezenlijken. We belichten hieronder deze drie aspecten in de werking van SAROV, namelijk socialistische radio als propaganda voor de arbeidersbeweging, socialistische radio als radio voor de arbeider en diens ontvoogding en socialistische radio als cultuurspreider. Uiteraard hangen deze drie aspecten nauw met elkaar samen.

### 3.3.5.2 De stem van de arbeidersbeweging : verspreiding van het socialisme

In tegenstelling tot de KVRO die zichzelf een puur culturele organisatie noemt, onderhoudt SAROV expliciet een band met de partij. Zijn werk moet het socialisme en dus ook de socialistische partij in België ten goede komen. Het socialisme in België valt namelijk grotendeels met die partij samen, wat niet kan gezegd worden over het katholicisme in België en de katholieke partij. Daar blijft het gezag van de bisschoppen altijd boven het gezag van de partij staan. Zelfs het werk van Moeder SAROV, de presentatrice van de kinderuurtjes van SAROV, wordt beschreven als werk 'voor de partij'.<sup>360</sup> De SAROV fungeert als een middel om de arbeidersbeweging te kunnen uitbreiden in plaatsen waar zij voordien nog geen ingang vond en te versterken op plaatsen waar er reeds potentieel aanwezig is. De radio is volgens SAROV namelijk heel wat sterker nog dan de pers, omdat de radio het woord in de huiskamer brengt, zonder dat mensen zich moeten verplaatsen. De mens zoekt van nature uit de minst moeilijke alternatieven op, schrijft SAROV in 1930, daarom kan de radio heel wat meer mensen bereiken dan de pers, meetings of voordrachten voordien konden.<sup>361</sup> In 1932 moet SAROV tot zijn tevredenheid vaststellen dat SAROV-afdelingen zich wisten te vestigen

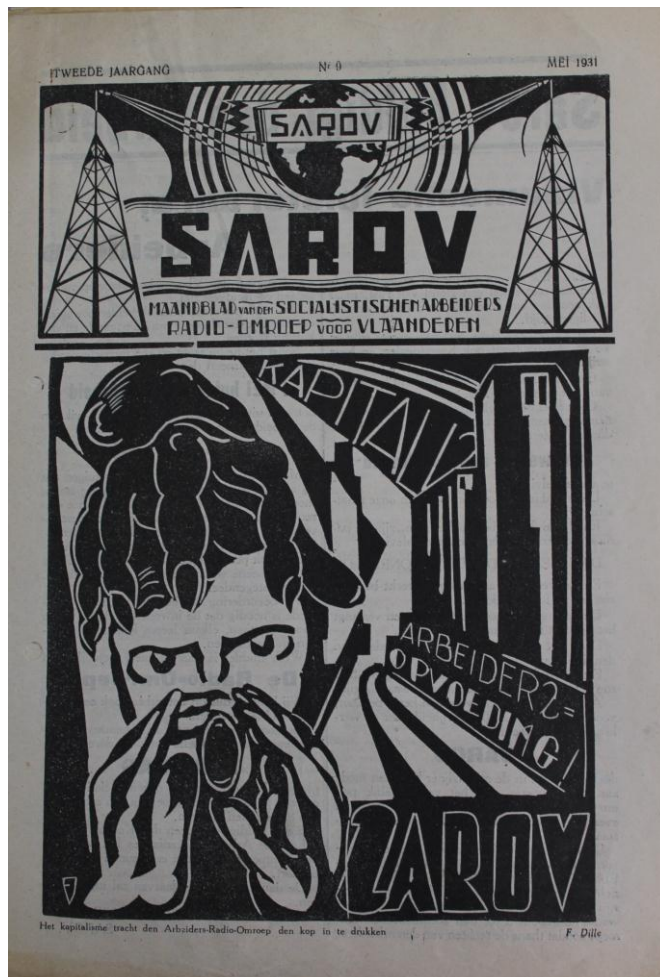
---

<sup>359</sup> . 'De Sarov en onze Kultuur-beweging', Baghus, Jan in: *SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1930, jg. 1, nr. 4 (10 januari 1930), p. 4-5 (AMSAB).

<sup>360</sup> 'Moeder Sarov's hoekje. Ons bezoek aan Boom', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 47 (7 aug 1932), p. 2 (AMSAB/KBR).

<sup>361</sup> . 'De Sarov en onze Kultuur-beweging', Baghus, Jan in: *SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1930, jg. 1, nr. 4 (10 januari 1930), p. 4-5 (AMSAB).

op plaatsen waar de arbeidersbeweging voordien door gebrek aan middelen niet had kunnen doordringen.<sup>362</sup>



Figuur 16: Voorpagina van SAROV - maandblad van de Socialistische Arbeiders Radio-Omroep voor Vlaanderen, jg. 2, 1931, nr. 9 (mei 1931).

Als stem van het socialisme geeft SAROV in zijn uitzendingen de micro aan allerhande socialistische organisaties, die hetzij spreekbeurten geven, hetzij zelf wel eens een uitzending inrichten. Zo zendt SAROV in 1929 bijvoorbeeld een uitzending uit van *Vooruit*, in 1930 twee uitzendingen georganiseerd door de Federatie der Socialistische en Onafhankelijke Vakbonden van Gent-Eekloo en eentje van de Gentsche Federatie van de Belgische Werkliedenpartij en in 1932 van het Arbeiders Jeugdverbond

<sup>362</sup> 'De Radio zal kennis brengen. De opvoedende taak van Sarov', Vroman, Frans in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 51 (4 sep 1932), p. 1 (AMSAB/KBR).

afdeling Brussel. Spreekbeurten in de uitzendingen van SAROV gaan over syndikale jeugdorganisaties, de arbeidersjeugdbeweging, de Centrale voor Arbeidersopvoeding, de volkshogeschool in Antwerpen, de socialistische vakbonden, etc. De SAROV heeft ook een vaste rubriek in haar uitzendingen voor de Syndikale Kommissie (meestal gegeven door Miel Frantzen of Jef Rens). Het 'praatje van de Syndikale Kommissie' wordt nadien het 'praatje van het Belgisch Vakverbond'. Bovendien worden spreekbeurten gehouden door bijvoorbeeld de Vlaamsgezinde socialist Gust Balthazar, volksvertegenwoordiger en hoofdredacteur van het dagblad *Vooruit*. Ook Désiré Bouchery komt, eerst in zijn hoedanigheid van socialistisch volksvertegenwoordiger en later ook als minister van PTT, meerdere malen in de uitzendingen aan het woord. We komen ook frequent namen tegen als die van Vlaamsgezinde volksvertegenwoordigers (en voormalig activist) Lode Craeybeckx in het 'Buitenlands Overzicht', voortrekker van het Vlaamsgezinde socialisme Camille Huysmans, Willem Eekelers (met Huysmans stichter en hoofdredacteur van *De Volksgazet*) en in 1939 partijvoorzitter Hendrik De Man. In 1935, 1936 en 1939 heeft Frans Longville een rubriek 'Belangrijke vraagstukken van de dag' en in 1937 en 1938 een rubriek 'Economisch overzicht', die in andere jaren vooral door de van de Frontpartij naar de BWP overgestapte Herman Vos<sup>363</sup> wordt verzorgd, net als het 'Internationaal overzicht'. Over het algemeen kunnen we stellen dat de meerderheid van de sprekers die voor de micro van SAROV verschijnen geboekstaafd staan als vrij Vlaamsgezinde socialist.

Uit de analyse van de programmatie van de uitzendingen van SAROV blijkt dat vooral algemeen sociaal-maatschappelijke thema's, politiek, economie en recht voorkomen, evenals spreekbeurten door en over socialistische organisaties en evenementen. Alles samen vormen deze spreekbeurten, die dus doorgaans een uitgesproken socialistische inslag hebben, samen 2/3 van de thema's (zie Tabel 9). Ook spreekbeurten over vrouwen(rechten) (onder meer door Yvonne de Man), kinderen en opvoeding komen geregeld voor en zijn mede onderdeel van de socialistische 'voorlichting' die de omroep wil bieden.

Daarnaast zijn er ook nog spreekbeurten over cultuur en geschiedenis, over radio en over natuur, huis en vrije tijd, maar die sluiten meer aan bij de cultuurtaak van SAROV (zie verder). Onder de categorie 'rest' bevinden zich spreekbeurten met onduidelijke of onbekende thema's, maar ook spreekbeurten over bv. wetenschap.

---

<sup>363</sup> Herman Vos was afkomstig van de Frontpartij en gewezen hoofdredacteur van *De Schelde*, maar trad na de oprichting van het weinig democratische VNV toe tot de BWP en werd redacteur van *Vooruit*.



Tabel 9: Overzicht van de thema's van de in de steekproef geregistreerde spreekbeurten van SAROV.

Jaar	Sociaal-maatschappelijk thema's, politiek, recht & economie	Socialistische organisaties & evenementen	Cultuur & geschiedenis	Radio	Vrouw, kind & opvoeding	Natuur, huis & Vrije tijd	Rest
1929		7	2	1			1
1930	3	6	3	3	1		
1931	1		3	1	3	2	5
1932	13	2	3	1	3	2	
1933	6	2	4	5		2	1
1934	7	3	2	5	3	3	4
1935	11	3	3	3	1		
1936	12	4	4	1			
1937	10	4	2				1
1938	7	8	2	1	2	1	1
1939	6	5	1	3		2	1
<b>Totaal</b>	<b>76</b>	<b>44</b>	<b>29</b>	<b>24</b>	<b>13</b>	<b>12</b>	<b>14</b>

In zijn radioblad uit SAROV zich als een organisatie die resoluut staat voor anti-militarisme en ware democratie en verzet zich tegen de burgerlijke 'onechte' democratie. SAROV stelt zich op als een soort drukingsgroep, een groep die tegen het bestaande status-quo in gaat. Volgens deze omroep bepaalt 'de burgerij' nog steeds alles dat er in het maatschappelijke leven in België gebeurt. Als socialistische organisatie wil de SAROV daar tegenin gaan en de arbeider in de maatschappij een stem geven en bewust maken van de uitbuiting die hem al te vaak te beurt valt. In het verlengde van deze socialistische stellingname formuleert SAROV ook een strenge veroordeling van het fascisme en de nationaalsocialistische politiek van Duitsland. Zoals we zullen zien in hoofdstuk 6 heeft deze stellingname een soms verregaande invloed op het muziekbeleid van SAROV.

### 3.3.5.3 'Al spelende leren': ontvoogding via arbeidersradio

Naast een spreekbuis te zijn van het Belgisch socialisme, wil SAROV voornamelijk radio maken voor de arbeider. Dat wil zeggen dat SAROV enerzijds de radio naar de arbeiders toe tracht te brengen, waar dat anders voor hen een ver-van-mijn-bed-show blijft en anderzijds dat SAROV radio-uitzendingen voorziet die geschikt zijn voor arbeiders. Via het oprichten van lokale radioverenigingen die eigen activiteiten voorzien en radiotoestellen opstellen om samen naar de radio te luisteren, door het goedkoper voorzien van radioapparatuur via een eigen verkoopscentrale, door het voeren van lokale propaganda-acties, het geven van korting op de *Radiobode* voor werklozen etc. tracht SAROV de radio binnen het bereik van de arbeider te brengen en in zijn leefwereld binnen te loodsen.

Om de radio voor de arbeider ook effectief interessant te maken moeten echter ook de uitzendingen aan zijn behoeften worden aangepast. Onderwerpen van spreekbeurten worden gekozen naargelang hun relevantie voor arbeiders, maar ook de muziek en de *format* van de uitzendingen worden aangepast aan de behoeften van de arbeider. Volgens SAROV wordt het grootste deel van de (radio)belastingen betaald door de arbeiders en hebben die arbeiders dus recht op radioprogramma's die aan hun noden zijn aangepast. De SAROV ontkent aan het NIR de bevoegdheid om aan de bijzondere behoeften van de arbeidersklasse te kunnen voldoen en eist daarom voor de socialistische omroep een rechtmatige plaats op de Belgische radio.<sup>364</sup> De zendtijd van SAROV, zo schrijft het zelf, moet in verhouding zijn met de grootte en belangrijkheid van de arbeidersklasse, met de grootte en belangrijkheid van het socialisme, met de moderne arbeidersbeweging die het vertegenwoordigt.<sup>365</sup> SAROV vindt daarom dat het zelf te weinig zendtijd krijgt (1 dag per week).

SAROV wil radio meer in voeling brengen met de arbeider en de arbeider meer vertrouwd maken met de radio, omdat het gelooft in de ontvoogdende kracht van de radio. Radio moet een belangrijk instrument worden in dienst van de ontvoogding van de arbeider, in het bijzonder de Vlaamse arbeider. Want:

'Wat is er onder onze Vlaamsche arbeiders nog veel te verbeteren, wat heerscht er nog een angstige duisternis onder een deel van u, wat wacht er nog veel op voorlichting en bevrijding, wat komen onze arbeiderskinderen nog vèr achteraan.'<sup>366</sup>

Voor SAROV is dit ook precies wat de Vlaamse ontvoogding betekent: een ontvoogding van de Vlaamse arbeiders (zie hoofdstuk 4). Hoewel het socialisme het lot van de arbeider al heel wat kon veranderen in Vlaanderen, bestaat er ook nu nog, aldus SAROV teveel stoffelijk gebrek, maar vooral ook geestelijk gebrek. Arbeiders hebben in hun leefwereld te weinig gelegenheid tot intellectuele of culturele ontwikkeling, geestelijke verfijning of smaakontwikkeling of zelfs maar tot het genieten van schoonheid. Dat alles maakt hem weinig weerbaar en grof. De arbeider moet volgens SAROV geestelijk en intellectueel ontwikkeld worden, opdat hij weerbaarder zou staan

---

<sup>364</sup> 'Wij eischen ons deel van den zendtijd. Wij willen onze eigen socialistische kultuur kunenn ontwikkelen en verdedigen.', JAN [Jan Baghus?] in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1931, jg. 1, nr. 5 (18-24 oktober 1931), pp. 3-4 (AMSAB).

<sup>365</sup> 'Wij eischen ons deel van den zendtijd. Wij willen onze eigen socialistische kultuur kunenn ontwikkelen en verdedigen.', JAN [Jan Baghus?] in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1931, jg. 1, nr. 5 (18-24 oktober 1931), pp. 3-4 (AMSAB).

<sup>366</sup> 'Moeder Sarov's hoekje. Ons feest te Ninove', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, , jg. 1, nr. 14 (20-26 december 1931), p. 8 (AMSAB).

in de wereld, maar ook opdat zijn leven mooier wordt. Met culturele initiatieven als de SAROV ligt de geestelijke ontwikkeling en ontvoogding van die arbeider binnen handbereik. Opvoeding en ontwikkeling zijn belangrijke richtlijnen in het beleid van SAROV en de vereniging noemt zich de 'opvoeder van het Vlaamsche volk'<sup>367</sup> De radio moet voortaan het 'geestelijk voedsel' voor de arbeiders zijn.<sup>368</sup> Met socialistische arbeidersradio wil SAROV de arbeidersklasse een middel bezorgen om 'haar algemeen intellectueel en kultureel tekort aan te vullen'<sup>369</sup>. De enige voorwaarde is dat de radio tot bij die arbeiders moet doordringen en dat zij worden bewust gemaakt van de waarde van die radio.



Figuur 17: Links: Voorpagina van *Radiobode*, jg. 3, nr. 19 (21 januari 1934) (KBR). Rechts: Voorpagina van *Radiobode*, jg. 6, nr. 41 (20 juni 1937) (AMSAB/KBR).

<sup>367</sup> 'De Radio zal kennis brengen. De opvoedende taak van Sarov', Vroman, Frans in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 51 (4 sep 1932), p. 1 (AMSAB/KBR).

<sup>368</sup> 'Sarof viert Feest', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 49 (21 aug 1932), p. 1-2 (AMSAB/KBR).

<sup>369</sup> 'De Sarof en onze Kultuur-beweging', Baghus, Jan in: *SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1930, jg. 1, nr. 4 (10 januari 1930), p. 4-5 (AMSAB).

De geestelijke ontvoogding van de arbeider gebeurt op twee manieren. Ten eerste moet de arbeider degelijk voorgelicht worden, zodat hij intellectueel beter kan ontwikkelen, maar ook zijn eigen situatie kan leren verbeteren. Ten tweede moet cultuur binnen handbereik gebracht worden van de arbeider, zodat hij een grotere esthetische gevoeligheid kan ontwikkelen. Dit zal zijn gevoel verfijnen en zo ook zijn zeden, maar zal hem ook meer levensgenot geven. Voorlichting gebeurt in de eerste plaats via gesproken uitzending, terwijl voor de culturele ontwikkeling van de arbeider het verzorgen van educatieve ontspanning en in het bijzonder muziekprogrammatie een grote rol speelt.

Omdat SAROV in de eerste plaats de arbeider via voorlichting wil ontvoogden en dus haar socialistische boodschap wil uitdragen, ligt voor deze omroep het zwaartepunt van de uitzendingen bij het gesproken woord. We zien dan ook dat spreekbeurten bijna altijd socialistisch geëngageerd zijn (zie supra). Men is er zich echter van bewust dat uitgebreide spreekbeurten voor het publiek al snel te zwaar kunnen worden. Daarom zoekt men naar formules waarmee men op een bevattelijkere en soms speelse wijze toch dezelfde boodschap kwijt kan. De ideale uitzending voor SAROV is de revue. In een revue kan SAROV op een vaak humoristische en satirische manier problemen aankaarten en dat tegelijk ook combineren met muziek en toneel. Verwant daarmee is de SAROV 'Vuurtoren', een 'mozaïek' genaamd waarin op een grappige en satirische manier de gebeurtenissen van de afgelopen maand worden becommentarieerd:

'de geestige satirische schets, waarin de spelers de gebeurtenissen van de afgelopen maand onder handen nemen en telkens een aantal spelers op het groote schouwtooneel van het leven en van de politiek in de braadpan leggen, en den opmerkzamen luisteraar het genoegen verschaft de spartelingen van die "groote mannen" te zien, die door den luimigen schrijver van deze mozaïeken wat netjes in hun hemd gezet worden.'<sup>370</sup>

Het lijkt een beetje op een hoorspel, met steeds terugkerende figuren als Mon, Bertha, Rik en Gust. Eind 1934 vervangt SAROV de Vuurtoren door de maandelijks 'Radiotrein', een uitzending waarin diverse personages elkaar zagezegd op de trein tegenkomen en van gedachten wisselen.<sup>371</sup> Daarop volgt in 1935 een nieuwe mozaïek 'Bij de familie specht', met opnieuw vaste personages, waarin opnieuw op een speelse

---

<sup>370</sup> 'Onze Omroep. « De vuurtoren »', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1933, jg. 2, nr. 28 (26 maart 1933), p. 10 (AMSAB/KBR).

<sup>371</sup> 'Onze omroep. De radiotrein', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 4, nr. 4 (7 oktober 1934), p. 4 (KBR).

manier de gebeurtenissen van de voorbije maand worden besproken<sup>372</sup>. Er volgen daarop nog heel wat van deze concepten, die vaak het midden houden tussen revue en hoorspel en op een speelse manier actuele problemen aankaarten.

In 1932 voert SAROV ook een 'gezongen dagblad' in dat zich in dezelfde sfeer begeeft. In eenvoudige, lichte en verstaanbare vormen zet SAROV zijn publiek zo 'de waarheid' voor. Daarbij misstaat een 'lolletje' niet, schrijft SAROV, want het volk houdt wel van een grap, ook in de muziek. Zo kunnen de luisteraars '*al spelende leeren*'.<sup>373</sup>

Ook hoorspelen of radiospelen (dit zijn een soort van toneelstukken voor de radio) zijn een manier om veel rechtstreekser tot de mensen te spreken dan door middel van spreekbeurten. Hoorspelen, schrijft *Radiobode*, spreken directer tot het gevoel, terwijl spreekbeurten tot het verstand spreken. Ze laten de luisteraars meeleven met een verhaal.<sup>374</sup> Een voorkeur heeft SAROV voor anti-militaristische hoorspelen (bv. *Menske*), maar ook voor hoorspelen over bijvoorbeeld werkloosheid of andere thema's die aansluiten bij het socialistische gedachtengoed of de arbeidersbelangen.

#### 3.3.5.4 De cultuurtaak van SAROV

*'De Sarov heeft een groote taak. Hij heeft op zich genomen de verhooging der ontwikkeling, de verfijning der cultuur en de opvoeding der massa te bewerken.'*<sup>375</sup>

### Algemeen

Gelijkaardig aan wat Van Oosterwijk in 1928 in *De Volksgazet* reeds beargumenteerde, is SAROV ervan overtuigd dat socialistische radio een culturele taak kan vervullen voor de arbeiders. In de eerste jaargang van zijn ledenblad SAROV schrijft de SAROV in 1930 dat de radio 'uitsluitend' een cultuurtaak te vervullen heeft. Het vat die cultuurtaak op als het aanwakkeren van de intellectuele interesses die onbewust aanwezig zijn onder de arbeiders en zo de 'vergeestelijking' van de arbeidersklasse:

---

<sup>372</sup> 'Onze nieuwe SAROV-mozaïek. "Bij de familie Specht"', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1935, jg. 5, nr. 7 (27 oktober 1935), p. 2 (AMSAB/KBR).

<sup>373</sup> 'De tweede jaargang vol. Radiobode gaat opwaarts', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1933, jg. 2, nr. 52 (10 september 1933), p. 1-2 (AMSAB/KBR).

<sup>374</sup> 'Onze omroep. Hoe verrichten wij onze taak?', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1933, jg. 2, nr. 40 (18 juni 1933), p. 7 (AMSAB/KBR).

<sup>375</sup> . 'De Sarov en onze Kultuur-beweging', Baghus, Jan in: *SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1930, jg. 1, nr. 4 (10 januari 1930), p. 4-5 (AMSAB).

‘dat deze taak moest worden opgevat als een uitdieping van de geestelijke kracht, die nog sluimert onder de ruwe oppervlakte van de arbeidende massa, dat het uiteindelijk doel moest zijn: de ontbolstering van het onbewuste intellect, van het verborgen weten dat leeft in de ziel van den scheppenden reus, die vorm en leven geeft aan de doode stof, den akker bevrucht, de aarde doorwoelt en de dorpen en de steden bouwt zonder zelf boven die stof uit te groeien naar een hoger vergeestelijkt levensgenot, dat nochtans uit de kernkracht van zijn arbeid is ontstaan.’<sup>376</sup>



Figuur 18: Voorpagina van *Radiobode*, jg. 6, nr. 17 (3 januari 1937) (AMSAB/KBR). SAROV wil cultuur in het handbereik brengen van de arbeider die hier voordien doorgaans van uitgesloten was. Op die manier wil SAROV een algemene culturele verheffing in Vlaanderen bewerkstelligen. SAROV is er daarbij van overtuigd dat een grotere culturele verfijning de levenskwaliteit van de doorsnee arbeider mee zal helpen verbeteren.

<sup>376</sup> 'De Arbeiders Radio Omroep en de Intellectueelen.', in: *SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1930, jg. 1, nr. 4 (10 januari 1930), p. 2-3 (AMSAB).

Ter gelegenheid van de huldiging van het nieuwe SAROV-huis op 13 augustus 1932 spreekt algemeen secretaris van de BWP Joseph Van Roosbroeck SAROV toe uit naam van de partij en spreekt daarbij de overtuiging uit dat men maar echt socialist kan zijn wanneer men goed is, *'en men is goed wanneer men de kunst liefheeft, wanneer men den schoonheidszin bezit.'* :

'Aan u SAROV, heeft de partij de taak opgelegd, langs de radio om, de letterkunde en de muzikale kunst bij het Vlaamsche volk te ontwikkelen. Ook weet gij aan uw luisteraars te zeggen waarom zij socialist moeten zijn en wat socialisme is. De partij weet dat zij op U, SAROV, rekenen mag.'<sup>377</sup>

SAROV is er om bekommerd zijn cultuurtaak te interpreteren vanuit de arbeidersbelangen en dus niet vanuit een elitaire burgerlijke *Bildungsmoraal*. Uitzendingen moeten berekend worden op *'den smaak en den graad van ontwikkeling onzer luisteraars'*<sup>378</sup>. Dat wil zeggen dat die culturele ontwikkeling moet blijven aansluiten bij het arbeidersleven. Dat arbeidersleven heeft ontspanning nodig, daarom interpreteert SAROV zijn taak voornamelijk als het brengen van *'opvoedkundige ontspanning'*<sup>379</sup>: ontspanning met een zeker cultureel niveau, maar dat nooit haar ontspannende karakter lost. SAROV is niet uit op een constante artistieke verfijning en veredeling en werkt zeker niet *'voor het plezier van enkele fijnproevers'*<sup>380</sup>, maar wil een algemene cultuur bevorderen, die de arbeider geestelijk helpt ontwikkelen.<sup>381</sup> Dat wil niet zeggen dat het culturele niveau van de uitzendingen *'dicht-bij-den-grond'* moeten blijven. Als opvoeding en ontwikkeling voorop staan dan moeten de uitzendingen *'steeds vooruit en hoger'*, maar dat op een zeer geleidelijke manier en beginnend bij *'den grond'*.<sup>382</sup>

---

<sup>377</sup> 'De groet der B.W.P.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 49 (21 aug 1932), p. 2 (AMSAB/KBR).

<sup>378</sup> 'Wij eischen ons deel van den zendtijd. Wij willen onze eigen socialistische cultuur kunenn ontwikkelen en verdedigen.', JAN [Jan Baghus?] in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1931, jg. 1, nr. 5 (18-24 oktober 1931), pp. 3-4 (AMSAB).

<sup>379</sup> 'De Arbeiders Radio Omroep en de Intellectueelen.', in: *SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1930, jg. 1, nr. 4 (10 januari 1930), p. 2-3 (AMSAB).

<sup>380</sup> 'De Arbeiders Radio Omroep en de Intellectueelen.', in: *SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1930, jg. 1, nr. 4 (10 januari 1930), p. 2-3 (AMSAB).

<sup>381</sup> 'De Arbeiders Radio Omroep en de Intellectueelen.', in: *SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1930, jg. 1, nr. 4 (10 januari 1930), p. 2-3 (AMSAB).

<sup>382</sup> 'Wij eischen ons deel van den zendtijd. Wij willen onze eigen socialistische cultuur kunenn ontwikkelen en verdedigen.', JAN [Jan Baghus?] in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1931, jg. 1, nr. 5 (18-24 oktober 1931), pp. 3-4 (AMSAB).



‘Wil men aan kultuur doen, dan moet men afdalen tot de sport waarop de luisteraar zich beweegt, om hem dan langzaam mede omhoog te brengen.’<sup>383</sup>

De radio mag dus geen ontspanningsmiddel worden zonder meer, dat uiteindelijk verstikt in ‘oppervlakkigheid en doelloosheid’<sup>384</sup>, maar het mag ook niet pedant worden en vervallen in ‘Groote Kunst en rijke mensen-modes, waar de arbeidersklasse niets aan heeft.’<sup>385</sup> Dat evenwicht is uiteraard niet evident. Opvallend in dat verband is dat SAROV in haar eerste nummer van *Radiobode* een rubriek ‘Toonkunst: de geschiedenis der muziek’ start, die loopt tot aan het eind van die eerste jaargang, waarin door Walpot een overzicht wordt gegeven van de muziekgeschiedenis, maar waarvan toch de toegankelijkheid voor muzikale leken sterk in twijfel kan getrokken worden. Ook opmerkelijk aan die reeks is de uitgebreide aandacht die Walpot besteedt aan de vroegste bronnen van muziek en aan de middeleeuwse en renaissance muziek, die bijvoorbeeld in *De Vlaamsche Radiogids* zelden of slechts summier aan bod komt.

Wanneer Koo Kurrels in een fictief gesprek met een lokale SAROV-medewerker in SAROV belooft te investeren in leerzame uitzendingen, vraagt die medewerker bezorgd ‘Dat wordt toch zeker geen flauw en droog geschoolmeester, hé?’<sup>386</sup>, waarop Kurrels antwoordt: ‘Geen denken aan!’. SAROV gaat er prat op plezier, ontspanning en geestelijke verrijking te combineren, om steeds het aangename en het leerzame te combineren.

Wel raadt SAROV de luisteraars af om van de vorege ochtend tot de vroege avond het radiotoestel op te zetten. Zowel spreekbeurten als muziek hebben de volle aandacht nodig. Speelt de radio, dan moet het gesprek of lawaai in huis zwijgen en wil men lawaai maken of praten, dan zet men beter de radio af. En net zoals niemand het zou volhouden om een hele dag naar een concert te luisteren, is het voor niemand goed om een hele dag naar de radio te luisteren.

‘Men mag ook van het schoone en van het goede niet te veel willen. Gij, waarde lezer, die aan verkeerde handelwijze mocht lijden, kom tot inkeer, blijf niet

---

<sup>383</sup> ‘Onze provinciale kongressen.’, F. V. [Frans Vroman?] in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1938, jg. 7, nr. 26 (6 maart 1938), p. 1 (AMSAB/KBR).

<sup>384</sup> ‘Wij eischen ons deel van den zendtijd. Wij willen onze eigen socialistische kultuur kunenn ontwikkelen en verdedigen.’, JAN [Jan Baghus?] in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1931, jg. 1, nr. 5 (18-24 oktober 1931), pp. 3-4 (AMSAB).

<sup>385</sup> ‘Wij eischen ons deel van den zendtijd. Wij willen onze eigen socialistische kultuur kunenn ontwikkelen en verdedigen.’, JAN [Jan Baghus?] in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1931, jg. 1, nr. 5 (18-24 oktober 1931), pp. 3-4 (AMSAB).

<sup>386</sup> ‘Vragen en antwoorden’, Kurrels, Koo in: *SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1930, jg. 2, nr. 2 (november 1930), p. 4-5 (AMSAB).



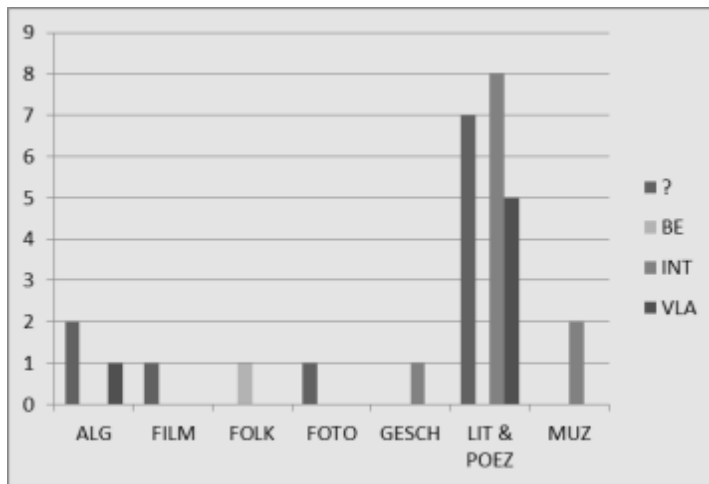
onverzadighbaar. Stel u tevreden met een behoorlijk deel van den omroep en kies dat derwijze uit, en geniet er zóó verstandig van, dat uw gunst en uw smaak er bestendig door bevorderd worden.<sup>387</sup>

In het overzicht van de thema's van spreekbeurten (zie Tabel 9) zien we dat het aandeel van culturele spreekbeurten in de uitzendingen van SAROV klein is in vergelijking met meer sociaal-maatschappelijke, politieke, economische, juridische of andere relevante socialistische thema's. Toch neemt het thema van cultuur en geschiedenis nog een behoorlijk aandeel in. Cultuur neemt voornamelijk een belangrijke plaats in in *Radiobode*. Wanneer we nagaan welke de thema's zijn van de culturele spreekbeurten (zie Figuur 19) dan zien we dat 20 van de 29 geregistreerde spreekbeurten die werden gelabeld als cultureel, zich bevinden in de sfeer van literatuur en poëzie. SAROV heeft namelijk een vaste letterkundige kroniek, maar geeft daarnaast ook heel wat voordrachten uit doorgaans uitgesproken socialistische literatuur. Die spreekbeurten bevinden zich eerder op de grens tussen culturele spreekbeurten en sociaal-maatschappelijke of politieke spreekbeurten. Ook in haar meer culturele werking blijft SAROV dan ook trouw aan haar socialistische identiteit. Dat is minder het geval in *Radiobode*, waarin veel artikels gaan over film, over bekende zangers, over de muziekwerken die in de uitzendingen aan bod komen, over componisten, e.d. Onder de spreekbeurten vinden we er ook over fotografie, muziek, film of andere vormen van kunst en cultuur, maar die zijn eerder schaars.

Het is moeilijker de vraag te beantwoorden in welke mate SAROV in haar culturele uitzendingen meer specifiek aandacht besteed aan wat het beschouwt als Vlaamse cultuur, dan wel aan internationale cultuur. In *Radiobode* gaat de interesse heel duidelijk naar internationale cultuur en zeer weinig naar Vlaamse cultuur. Of hetzelfde geldt voor de uitzendingen is moeilijk vast te stellen. Het valt bijvoorbeeld niet te achterhalen of de letterkundige kroniek, die het grootste aandeel van cultuur getinte spreekbeurten uitmaakt, voornamelijk Vlaamse dan wel internationale literatuur behandelt. Van die literaire spreekbeurten of voordrachten waarvan het concrete onderwerp wel gekend is, is de verdeling Vlaams-internationaal quasi gelijk.

---

<sup>387</sup> 'Overwegingen van een luistervink. Zestien uren radio per dag.', Joos in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 3, nr. 38 (3 juni 1934), p. 10 (AMSAB/KBR).



Figuur 19: Overzicht van de thema's van culturele spreekbeurten gehouden in de uitzendingen van SAROV. Er wordt ook gespecificeerd of die thema's specifiek Vlaams, Belgisch of internationaal zijn. Hieruit blijkt niet alleen dat voornamelijk literatuur en poëzie aan bod komen in culturele uitzendingen, maar ook dat er evenzeer aan internationale als aan Vlaamse cultuur aandacht wordt besteed.

Uit artikels maken we echter toch wel op dat SAROV met het voorlezen uit boeken onder meer Vlaamse schrijvers wil aanmoedigen en Vlaamse boeken wil bekender maken. Het is echter niet het Vlaamse karakter van die boeken dat er voor zorgt dat SAROV ze selecteert, doch wel hun inhoud, die steeds anti-kapitalistisch of anti-militaristisch is.<sup>388</sup>

## Muziek

Muziek zelf is uiteraard wel overvloedig aanwezig in de uitzendingen en maakt deel uit van de vergeestelijking en culturele vorming van de arbeider. De SAROV erkent dat er muziek is die opvoedend werkt, maar evengoed muziek die 'neerdrukt'<sup>389</sup> De tijd die SAROV kan beschikken over het (Groot) Symfonisch Orkest van het NIR gebruikt de vereniging begin jaren dertig om zogenaamde 'pedagogische concerten' in te richten. Het is niet helemaal duidelijk of de concerten met het Symfonisch Orkest ook nog later in de jaren dertig zo worden opvat. In 1931 worden de pedagogische concerten verzorgd door muzikaal raadgever Karel Walpot. Ze worden vaak gewijd aan een bepaalde periode, een bepaalde school, een bepaalde componist en worden door Jan Baghus of

<sup>388</sup> 'Onze Omroep. Lezingen en luisterspelen in 1933', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 3, nr. 34 (6 mei 1934), p. 5 (AMSAB/KBR).

<sup>389</sup> 'Kultuur in den omroep', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, jg. 1, nr. 8 (8-14 november 1931), p. 5 (AMSAB).

Karel Walpot toegelicht<sup>390</sup> en ook door Stephan de Jonghe, tot diens dood in 1933.<sup>391</sup> Door de concerten thematisch in te richten en te duiden maken ze de luisteraar vertrouwd met een bepaald segment van de serieuze muziek. Zo vindt er op 14 april 1931 een concert plaats rond Beethoven, op 12 mei eentje rond Mozart, op 2 juni rond Saint-Saëns, op 4 augustus rond Wagner, op 3 november komen Debussy en Massenet aan de beurt, etc. Dergelijke 'serieuzere' of opvoedkundige concerten worden voorafgegaan door lichtere concerten, om te zorgen dat er genoeg afwisseling is in de uitzendingen<sup>392</sup>. In *Radiobode* worden arbeiders extra aangemoedigd om naar dergelijke concerten – van SAROV of van een andere omroep – te luisteren, zoals bijvoorbeeld in onderstaand fragment over een Beethovenconcert:

'En laat mij u, kameraden arbeiders, den welgemeenden raad geven: Luistert naar dit koncert met eerbiedige aandacht. Dit is van de hoogste muzikale kunst. Gij zult, als gij u daaraan wilt wennen, daarin de hoogste kunstvoldoening vinden; Luistert dus dààr, ook al bevalt het niet van de eerste maal. Want dit IS SCHOON! En het schoone veredelt den mensch die het waardeeren kan.'<sup>393</sup>

Naast die pedagogische concerten met het Symfonisch Orkest van het NIR geeft SAROV de voorkeur aan de lichte en populaire muziek. In zijn jaarverslag van 1931 maakt SAROV een statistiek op van de muziekuitzendingen van juli 1931 tot december 1931 en komt daarin tot de vaststelling dat 50,50% van zijn programmatie ging naar lichte muziek en 14% naar ernstige muziek.<sup>394</sup> SAROV krijgt echter van luisteraars klachten over hetzij te ernstige, hetzij te lichte concerten. Van liefhebbers van ernstige muziek of voorstanders van degelijke culturele opvoeding gaan de klachten over al te lichte muziekprogramma's, van liefhebbers van de lichte muziek over de zwaardere muziekprogramma's. Aan zij die klagen dat klassieke muziek niet op de radio hoort, antwoordt SAROV met luisteraarsbrieven die zich net zeer enthousiast en dankbaar uitdrukken over de klassieke, 'pedagogische' concerten. Aan zij die klagen dat de omroep teveel lichte muziek draait biedt SAROV een heel ander antwoord. Volgens

---

<sup>390</sup> 'Iets over onze Programs', in: *SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1931, jg. 2, nr. 10 (juni 1931), p. 11 (KADOC).

<sup>391</sup> 'Stephen de Jonghe is dood', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 3, nr. 17 (7 januari 1933), p. 14 (AMSAB/KBR).

<sup>392</sup> 'Iets over onze Programs', in: *SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1931, jg. 2, nr. 10 (juni 1931), p. 11 (KADOC).

<sup>393</sup> 'Onze Omroep. Onze Dinsdag-uitzending.', De Omroepraad in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 2, nr. 2 (25 sep 1932), p. 10 (AMSAB/KBR).

<sup>394</sup> Het jaarverslag zelf kon niet worden gevonden, maar de resultaten werden gepubliceerd in het artikel 'Onze Omroep. Uit ons jaarverslag', De Omroepraad in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 36 (22 mei 1932), p. 10 (AMSAB/KBR).

SAROV komt de vraag naar lichte muziek voornamelijk van *'de groote massa onzer luisteraars, van de arbeiders, van de eenvoudige lieden'*, terwijl de vraag naar zwaardere muziek vooral afkomstig is van een *'betrekkelijk kleine groep van intellektueelen'*<sup>395</sup>. In de eerste plaats wil SAROV rekening houden met de grotere meerderheid van de luisteraars, namelijk de 'massa' arbeiders. Dat is namelijk zijn doelpubliek. De doorsnee luisteraar wil muziek dat hij begrijpt, schrijft Koo Kurrels in 1931, en daaraan moeten de uitzendingen trachten te voldoen.<sup>396</sup>

Koo Kurrels vertelt hoe één van de SAROV-leden zich bij de aanstelling van Karel Walpot als muzikaal raadgever de bedenking maakte: *'Zullen de programma's nu niet zoo'n hoog kunstkarakter krijgen, dat niemand er nog zal naar luisteren?'* Hoewel een terechte vraag verzekert Kurrels dat Walpot er in de eerste plaats borg voor staat het minderwaardige uit de uitzendingen te weren en in de lichte muziek het smaakvolle uit te zoeken.

In 1934 geeft de omroep zelf toe dat zijn uitzendingen de lichtste zijn die men in België kan te horen krijgen.

*'Veel herseninspanning wordt voor het volgen van onze uitzendingen niet gevergd. In breede lagen van de bevolking kunnen ze genoten worden, alhoewel van tijd tot tijd ook wel eens een ernstiger programma de aandacht vraagt.'*<sup>397</sup>

Eind 1935 wijdt SAROV zelfs een artikel aan de verdediging van de radio als puur ontspanningsmiddel. In onze drukke en droeve tijden, zo schrijft het artikel, is de ontspanning die radio kan bieden zijn belangrijkste sociale rol.<sup>398</sup> Het doet namelijk de morele kracht weer toenemen en brengt mensen weer tot een positievere ingesteldheid.

*'Wij zouden wenschen dat de intellektueelen met verfijnden smaak, die de radio verwijten te veel gebruik te maken van de gemakkelijke muziek en volksontspanning, eens een avondwandeling doorheen de stad maakten. Achter*

---

<sup>395</sup> 'Onze omroep. Het peil onzer uitzendingen', De Omroepraad in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 23 (21 februari 1932), p. 7 (AMSAB/KBR).

<sup>396</sup> 'Iets over onze Programs', in: *SAROV - maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1931, jg. 2, nr. 10 (juni 1931), p. 11 (KADOC).

<sup>397</sup> 'Onze Omroep. Kultuur of populair? Is radio massavermaak?', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 4, nr. 9 (11 november 1934), p. 3 (KBR).

<sup>398</sup> 'De radio, onze huisvriend. Opvoedende ontspanning na vermoeiende dagtaak', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1935, jg. 5, nr. 4 (6 oktober 1935), p. 14 (AMSAB/KBR).

de gordijnen van elk raam hoort men de radio en men kan zich indenken hoe een gezien, gezeten rond het toestel na het dagelijksch labeur, daarvan geniet.<sup>399</sup>

Dit wil niet zeggen dat de SAROV enkel nog maar lichte muziek wil uitzenden en bovendien benadrukt SAROV dat ook de lichte muziek die het uitzendt nog steeds een zekere kwaliteit behoudt en dat het zich ver weg houdt van vulgariteit.<sup>400</sup> Wel betekent het dat het de lichte muziek als uitgangspunt neemt en van daaruit de luisteraar muzikaal wil opvoeden: *'haar leren de goede muziek te begrijpen en te waardeeren'*<sup>401</sup>.

Dat kan niet door alleen hoogstaande, zware muziek aan te bieden, want dan zou de massa niet meer luisteren, maar wel: 'Veel lichte muziek, die daarom volstrekt niet altijd minderwaardig is, en daartusschen in zoo nu en dan wat echte kunst, opdat deze ingang zal vinden in onzen luisteraarskring.'<sup>402</sup> Op die manier hoopt SAROV dat de massa langzaam de schoonheid van de muziekkunst zal leren begrijpen. SAROV vertrouwt op de smaak van het Vlaamse publiek en gelooft dat mits goede uitvoering en zonder schoolmeesterachtigheid de mooiste muzikale werken voor de radio kunnen worden gebracht en dat de mensen zo de weg zullen vinden naar de grote en schone muziek. Dat ze uiteindelijk de al te lichte muziek zelfs beu zullen worden en zich wenden naar het betere werk.<sup>403</sup>

'Geloovig aan de oude spreuk: "Al doende leert men" reken ik er op dat onze mensen – de velen – de miljoenen – die nooit de gelegenheid gehad hebben zich in de tooverwereld der muziek boven een zeker peil te verheffen, uit den stroom van muziek die hen thans omringt, stilaanzullen leeren onderscheiden.'<sup>404</sup>

Ondanks de beschreven opvatting dat afwisseling tussen lichte en serieuzere muziek het klassieke repertoire ingang zal doen vinden, verwerpt SAROV elders de werkwijze waarmee klassieke muziek wordt omkaderd door bekende schlagers, jazznummers, humoristische nummers e.d.m. Het is dus niet de bedoeling aan verlakkerij te doen, om

---

<sup>399</sup> 'De radio, onze huisvriend. Opvoedende ontspanning na vermoeiende dagtaak', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1935, jg. 5, nr. 4 (6 oktober 1935), p. 14 (AMSAB/KBR).

<sup>400</sup> 'Onze Omroep. Een suksesuitzending', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 4, nr. 10 (18 november 1934), p. 3 (KBR).

<sup>401</sup> 'Onze omroep. Het peil onzer uitzendingen.', De Omroepraad in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 23 (21 februari 1932), p. 7 (AMSAB/KBR).

<sup>402</sup> 'Onze omroep. Het peil onzer uitzendingen.', De Omroepraad in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 23 (21 februari 1932), p. 7 (AMSAB/KBR).

<sup>403</sup> 'Onze Omroep. Kultuur of populair? Is radio massavermaak?', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 4, nr. 9 (11 november 1934), p. 3 (KBR).

<sup>404</sup> 'Overwegingen van een luistervink. De muziek verzacht de zeden.', Joos in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1933, jg. 3, nr. 10 (22 november 1933), p. 17 (AMSAB/KBR).

de klassieke muziek in te lepelen door de luisteraar te lokken met de lichtste entertainmentmuziek, omdat dit het respect voor serieuze muziek niet aanleert:

‘Deze meening kunnen wij niet bijtreden. Wij willen onze luisteraars opvoeden tot het luisteren naar en het genieten van de meesterwerken van de grote toondichters. Maar het hier aangegeven middel verwerpen wij met klem. Als wij ons kind een slecht smakend drankje moeten ingeven, doen wij er wat suiker of een snoepertje bij. Doch door te doen wat onze inzender vraagt, zouden wij een kunstwerk gelijk stellen met een slecht smakend drankje. Wij hopen, dat mettertijd onze luisteraars de schoone komposities zullen waardeeren zonder dat wij hen tot luisteren verlokken door een onwaardige omlijsting. Wij zouden daardoor de werkelijke genietters van kunst beledigen. Van een schoon muziekstuk gaat evenveel wijding uit als van een plechtigen kerkdienst. Een wijding van anderen aard weliswaar, maar daarom toch niet van minder verheven karakter.’<sup>405</sup>

SAROV probeert in de eerste plaats zijn uitzendingen evenwichtig op te bouwen, bijvoorbeeld door te beginnen met populaire lichte muziek, dan ietsje gesofisticeerder te gaan om de uitzending te bekronen met een klassiek meesterwerk. SAROV noemt zijn beste uitzendingen *‘flink afwisselend en verstrooiend, en toch met een lichte tint van opvoeding.’*<sup>406</sup> Ook in het verzekeren van afwisseling moet een omroep volgens SAROV echter genreverschillen respecteren en niet van alles een ‘salade’ maken<sup>407</sup>, door alle genres, serieus en licht, constant door elkaar te gooien. De afwisseling is er dus meer tussen programma’s, dan binnen programma’s. Binnen programma’s behoudt SAROV liever een bepaalde lijn, die wordt bepaald door het genre en/of thema van de muziek. Bekijken we de programma’s van SAROV dan merken we inderdaad op dat SAROV het meest van alle omroepverenigingen haar concerten thema’s meegeeft.

In 1934 begint SAROV echter toch met om 22u10 verzoekjes te draaien. Daarbij wordt geen enkele rekening gehouden met genre of thema, maar enkel met de volgorde waarin aanvragen binnenkomen. Serieuze kost staat er dus wel tussen alle soorten lichte kost en dat een uur lang.<sup>408</sup>

---

<sup>405</sup> ‘Onze Omroep’, De Omroepraad in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 25 (6 maart 1932), p. 9 (AMSAB/KBR).

<sup>406</sup> ‘Onze Omroep. Onze Dinsdag-Sarov-uitzending’, De Omroepraad in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 44 (17 juli 1932), p. 9 (AMSAB/KBR).

<sup>407</sup> ‘Onze Omroep. Volgen of leiden’, in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1933, jg. 3, nr. 13 (10 december 1933), p. 10 (AMSAB/KBR).

<sup>408</sup> ‘Onze Omroep. Weer iets nieuws!’, in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 3, nr. 52 (9 september 1934), p. 4 (AMSAB/KBR).

Ondanks haar pleidooi tegen het mengen van teveel verschillende soorten muziek in 'salades', blijkt SAROV eigenlijk wel te houden van 'bonte' programma's die van alles wat hebben, waarin alles vaak kort op elkaar volgt en daardoor verveling zo veel mogelijk tegengegaan wordt. De positieve reacties van luisteraars op dergelijke programma's stimuleert SAROV om het principe dan toch vaker toe te passen. Bonte programma's zijn programma's die leuk en leutig zijn, origineel en levendig, met heel veel afwisseling, met muziek en humor. Zo is er bijvoorbeeld de 'Hutsepot' (die bijzonder hard aan de verworpen 'salade' doet denken):

'Zooals in dit gerecht veel ingrediënten dooreen genuttigd worden, zoo zijn deze programma's een bonte aaneenschakeling, zonder onderbreking van alle mogelijke nummers. Lichte muziek, luimige en ernstige deklamatie, hoorspel volgen elkaar op. Zij interesseeren de luisteraars door hun afwisseling en brengen spanning door onverwachte gebeurtenissen.'<sup>409</sup>

Veelal wordt de Hutsepot gebrouwen in samenwerking met zowel het toneelgezelschap van SAROV (o.l.v. Louis Belloy) als met het Radio-orkest van het NIR, solisten, humoristen, e.d.m. Net zoals SAROV in zijn revues, hoorspelen en vuurtorens een goede portie politieke kritiek en satire verwerkt ontsnapt ook de hutsepot daar niet aan.

'Het water zal menigen luisteraar al naar de lippen komen als hij den maandelijkschen politieken disch ruikt gereedmaken. Smult er smakelijk van, vrienden van de Sarov.'<sup>410</sup>

Andere voorbeelden van bonte, gevarieerde avonden zijn de 'knalavonden' in 1935. Tijdens de knalavonden worden nummers niet meer aangekondigd, maar volgen ze elkaar zonder aankondiging op.<sup>411</sup>

De mengeling van muzikaal entertainment met politieke kritiek wijst op een punt in SAROV's beleid dat toch enigszins afwijkt van de bovenvermelde respectvolle culturele opvoeding die ze nastreeft. SAROV schrijft namelijk ook dat muziek dan wel een belangrijk onderdeel uitmaakt van de culturele opvoeding, de culturele ontwikkeling van de arbeider, maar dat muziek geen hoofddoel is, doch in de meeste gevallen een

---

<sup>409</sup> 'Onze omroep. Het muzikaal gedeelte', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1933, jg. 2, nr. 42 (2 juli 1933), p. 9 (AMSAB/KBR).

<sup>410</sup> 'Onze Omroep. Onze uitzending van Dinsdag', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1933, jg. 2, nr. 36 (21 mei 1933), p. 10-11 (AMSAB/KBR).

<sup>411</sup> Zie o.m. 'Van week tot week. Onze omroep. Knaleffekten', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1935, jg. 5, nr. 6 (20 oktober 1935), p. 12 (AMSAB/KBR).

middel. Muziek is een middel om de geesten van de arbeiders te verfrissen en om het publiek naar de machtige stem van de radio te doen luisteren, een stem die het publiek vertelt over de socialistische leer. En ook al moet dat middel zo volmaakt mogelijk zijn, het mag niet boven zijn doel gesteld worden. Om te zorgen dat het socialistische woord de mensen bereikt, moet men dus ook steeds rekening houden met de muzikale smaak van de mensen.<sup>412</sup> Muziek is dus een middel om arbeiders tot de radio te krijgen. Het tegemoetkomen aan de muzikale smaak van de massa verzekert dat de radio met zijn spreekbeurten overal kan binnendringen.

‘Daarmede willen wij zeggen, dat onze uitzendingen moeten opgeluisterd worden met muzikale uitvoeringen, met concerten die op een zoo hoog mogelijk peil staan, zonder evenwel al te hoog eischen te stellen aan het bevattingsvermogen van den gemiddeld ontwikkelden arbeider, want deze concerten moeten dienen om den geest van den luisteraar te verfrischen, te ontspannen, ten einde de aandacht te scherpen voor de kultureele voordracht die er op volgt. Daarom zal een reeks klassieke concerten waar Wagner, Mozart, Schumann, Schubert, von Weber, afgewisseld met Benoit, Gilson, Blockx e.a. steeds onderbroken worden met een vroolijken avond waar lichte, mogelijk wel eens onbenullige muziek den hoofshotel vormen.’<sup>413</sup>

### 3.3.6 De Katholieke Vlaamsche Radio-Omroep (KVRO)

#### 3.3.6.1 De KVRO wijkt niet: organisatie en werking

De KVRO startte amper een half jaar voor de stichting van het NIR met uitzendingen over een eigen zender, maar de komst van het NIR betekent het verlies van de katholieke zender en dus een grondige herschikking van het omroepwezen. De kaarten liggen nu heel anders. Zijn uitzendingen kunnen blijven doorgaan over dezelfde zender, maar die is nu in het bezit van het NIR. Dat wil zeggen dat het NIR nu de regels bepaalt, wat voor de KVRO een grotere aanpassing betekent dan voor SAROV.

Terwijl de katholieke omroep voor 1 juli 1930 in alle vrijheid kan uitzenden via radio Veltem, worden de uitzendingen vanaf 1 juli meer en meer aan banden gelegd door de

---

<sup>412</sup> ‘De Arbeiders Radio Omroep en de Intellectueelen.’, in: SAROV - *maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1930, jg. 1, nr. 4 (10 januari 1930), p. 2-3 (AMSAB); Zie ook: ‘Onze omroep. Het muzikaal gedeelte’, in: Radiobode - *Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1933, jg. 2, nr. 42 (2 juli 1933), p. 9 (AMSAB/KBR).

<sup>413</sup> ‘De Arbeiders Radio Omroep en de Intellectueelen.’, in: SAROV - *maandblad van den socialistischen arbeiders radio-omroep voor Vlaanderen*, 1930, jg. 1, nr. 4 (10 januari 1930), p. 2-3 (AMSAB).



ationale omroepmaatschappij, tot het NIR de volledige omroep in handen neemt. In het kader van proefnemingen in de loop van 1930 kan de KVRO bijvoorbeeld niet meer buiten een vast schema van uitzendmomenten uitzenden, iets dat deze omroep voordien geregeld deed in het kader van speciale evenementen. Wanneer op 1 februari 1931 het NIR officieel zijn uitzendingen start, blijft de KVRO zoals voordien uitzenden over dezelfde golflengte, maar moet nu rekening houden met het huishoudelijk reglement van het NIR. Buiten de uitzendingen blijft de KVRO een onafhankelijke werking behouden.

Het secretariaat van de KVRO wordt nog tot het voorjaar van 1931 waargenomen door het Davidsfonds, tot wanneer secretaris Edward Amter zich in het voorjaar van 1931 geen meester meer ziet over beide taken en de KVRO zelfredzaam genoeg geworden is.<sup>414</sup> Het secretariaat verhuist vervolgens naar de Onze-Lieve-Vrouwstraat 62 te Leuven. Amters plaats als secretaris wordt ingenomen door Jan Boon, tevens propagandist en omroeper van de kinderuurtjes van de KVRO, gekend als 'Nonkel Jan'.<sup>415</sup> Wanneer ook hij er eind 1934 mee ophoudt, wordt hij kort vervangen door Jan Vandevelde en vervolgens door omroeper Jan Stalmans, tevens leider van het Kunstgezelschap Pogen. Als bestuurder van de KVRO wordt in de jaren dertig Guillaume Lamens genoemd, al is niet duidelijk sinds wanneer hij die functie waarneemt.

De onafhankelijke werking van de KVRO ten opzichte van het NIR uit zich voornamelijk in zijn tijdschrift, *De Vlaamsche Radiogids*, waarover het NIR geen enkele bevoegdheid heeft. *De Vlaamsche Radiogids* geeft haar eerste nummer uit op 8 december 1929. Het weekblad dient als programmablad en als ledenblad. Hiermee beantwoordt de KVRO aan zijn nood om nauwer in voeling te treden met de luisteraars en hen sterker aan de katholieke omroep te binden, gezien uitzenden (zeker in het begin) slechts één à twee avonden per week mogelijk is.

'Reeds meermaals werd de wensch uitgedrukt in nauwe voeling te leven met onze luisteraars. Daar hebben zij aan beantwoord door een drukke briefwisseling: duizenden brieven kwamen ons toe met allerlei mededeelingen, nuttige wenken, vragen om inlichting, enz. Doch wij konden daar onmogelijk voldoende op reageeren. Van meet af aan voelden wij een groote leemte; we moesten aan onze

---

<sup>414</sup> Brief Amter aan Arthur Boon op 18 februari 1931 (KADOC: AISD (9.9.1&2)).

<sup>415</sup> Het gaat hier niet om dezelfde Jan Boon die redacteur is van *De Standaard* en later directeur-generaal wordt van het NIR.

luisteraars een tijdschrift geven, dat hun elke week een heele boel nieuws van hun Radio zou bezorgen.<sup>416</sup>

Het blad bevat de volledige Europese radioprogrammatie, uitgebreide programma- en muziektoelichtingen, ophelderingen over de werking van de Kvro, lezersbrieven, antwoorden op lezersbrieven, artikels over de radio in België of elders, over cultuur in Vlaanderen en over katholieke feesten of gebeurtenissen. Het bericht zowel over de katholieke radiowereld als over het bredere Vlaamse katholieke verenigingsleven. Daarnaast wil het blad ook in beperkte mate aan vulgarisatie van radiotechniek doen:

‘ons doel is geenszins een eigenlijk technisch blad te worden en de plaats in te nemen van de bestaande technische tijdschriften, onder meer van het verdienstelijk Vlaamsch maandblad ‘Radio’ [...] Ons doel is niet eigenlijke technische of wetenschappelijke bijdragen te leveren, maar enkel te doen aan vulgarisatie: de techniek ten behoeve van de gewone luistervink. Wij willen de middelen ter hand geven om, bij voorbeeld, in geval van defect, na een kort en oordeelkundig onderzoek de oorzaak te kunnen vaststellen en niet – hopeloos – de hulp van een radiotechniker te moeten inroepen.’<sup>417</sup>

Het blad is een connectie met de luisteraars, een hulplijn voor radiotechnische kwesties en een venster op de Vlaamse katholieke cultuur, maar bovenal is het blad echter een gids doorheen de muziekprogrammatie van de radio. Vooral in de eerste jaargangen is *De Vlaamsche Radiogids* zeer expliciet een ‘radiogids’. De artikels van het weekblad ‘gidsen’ de luisteraars/lezers op verschillende manieren. (1) Door luisteraars wegwijs te maken in de technische en beleidsmatige wereld van de radio. (2) Door luisteraars uit te leggen op welke manier ze de radio moeten gebruiken (en hoe ze die vooral niet mogen gebruiken); (3) Door luisteraars uit te leggen wat de voor- en nadelen zijn van radio, zodat ze er bewuster mee om kunnen gaan. (4) Door luisteraars uit te leggen hoe ze *De Vlaamsche Radiogids* en het bijgevoegde programmablade moeten gebruiken. (5) Door luisteraars advies te geven over welke muziek de moeite is om naar te luisteren en welke niet. (6) Door luisteraars uit te leggen *hoe* ze moeten luisteren naar muziek. (7) Door luisteraars meer uitleg te geven over de muziek, opdat ze die muziek beter zouden komen te begrijpen.

In navolging van de Katholieke Radio-Omroep (KRO) in Nederland geeft de Kvro niet enkel de *De Vlaamsche Radiogids* uit (het radioblade van de KRO was genaamd *De Katholieke*

---

<sup>416</sup> ‘Ons Programma’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1929, nr. 1 (8-14 dec 1929), KBR: pp. 1 - 3.

<sup>417</sup> ‘Ons Programma’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1929, nr. 1 (8-14 dec 1929), KBR: pp. 1 - 3.

*Radiogids*), maar ook *De Kindercourant*. Sinds wanneer dit blad wordt uitgegeven, hoeveel jaargangen er zijn en wat er in staat, is onduidelijk, gezien er geen enkel exemplaar van kon gevonden worden.<sup>418</sup>

In oktober 1931 richt de KVRO een steun- en actiecomité in met vooraanstaanden van belangrijke katholieke organisaties, met als bedoeling om een hecht netwerk te bestendigen, zo goed mogelijk in voeling te staan met de verschillende katholieke Vlaamse organisaties, hen op de hoogte te houden van de werkzaamheden van de KVRO en via de organisaties meer belangstelling te wekken voor de KVRO. Onder de leden vinden we onder meer Frans Van Cauwelaert en Aloïs Van de Vyvere, Edward Amter en kanunnik Prof. Arthur Boon voor het Davidsfonds, Joris Baers van het Algemeen Verbond van Katholieke Boekerijen en mej. Baers als secretaresse van de Christelijke Sociale Vrouwenwerken, Albert Bouweraerts als voorzitter van de Katholieke Vlaamsche Landsbond, senator kanunnik Broeckx, kanunnik Jozef Cardijn als Algemeen bestuurder van de KAJ, mej. Cardijn als hoofdopzienster van de Belgische Boerenbond, Norbert Gijsen als hoofdbestuurder van de Belgische Boerenbond, Mgr. Luytgaerens als algemeen secretaris van de Belgische Boerenbond, Victor Parein als hoofddekken van de Belgische Boerenbond, kanunnik Cruysberghs als vicerector van de Katholieke Hoogeschool van Leuven, Delvoie van de Vakschool in Tongeren, Engelen als bestuurder van de Boerenjeugdbonden, pater Leopold, pater Constant Van Gestel, volksvertegenwoordiger Mampaey, Jacobs als bestendig secretaris van de Christelijke Middenstand te Mechelen, ingenieur Camille Pira, Jozef Jespers (voorzitter van de KVRV van Groot-Antwerpen, al is niet duidelijk sinds wanneer), volksvertegenwoordiger Rubbens (tevens lid van het dagelijks bestuur van de Katholieke Vlaamsche Landsbond, commissaris in de raad van beheer van de NV *De Standaard* en beheerder van de NV *Standaard Boekhandel*), Karel Vandepitte, Arthur Meulemans en andere bekenden.<sup>419</sup>

Eind 1934 worden NV Radio en KVRO samengevoegd en omgevormd tot een vereniging zonder winstbejag, met als officiële naam KVRO (Bertels, 1972: 33-4). Sinds het NIR de zenders uitbaat is er namelijk geen behoefte meer aan een naamloze vennootschap, enkel nog aan een vereniging die fungeert als omroep en luisteraarsvereniging. Tussen de beheerders zien we daar opduiken voorzitter kanunnik Prof. Arthur Boon, pater Van Gestel, François Richard, ingenieur Camille Pira (later vervangen door Jozef Cardijn) en Gerardus Keersmaekers. Onder de leden bevinden zich

---

<sup>418</sup> De enige aanwijzing die werd gevonden naar de uitgave van dit kinderblad, zijn enkele oproepen tot abbonnering op deze Kindercourant in *De Vlaamsche Radiogids*. Zie o.a. jg. 2, nr. 40 (5-11 juli 1931), KBR: p. 630; jg. 3, nr. 1 (4-10 oktober 1931), KBR: p. 4.

<sup>419</sup> 'Voor onzen K.V.R.O.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 3, nr. 3 (18-24 oktober 1931), KBR: p. 41-2.

ook pater Leopold, Norbert Gijsen, Jozef Jespers, Delvoie en anderen.<sup>420</sup> Wanneer in 1938 Kanunnik Boon komt te overlijden, wordt zijn voorzitterschap zowel in het Davidsfonds als bij de KVRO overgenomen door hoogleraar en Kanunnik Arthur Janssen, tevens geestelijk leider van Zedenadel.

In december 1938 richt de KVRO in eigen schoot een Raadgevende Culturele Commissie op, die de omroep moet bijstaan om aan de verschillende en veranderende behoeften van de luisteraars te blijven voorzien. Bovendien wil de KVRO hiermee de beschuldiging van zich afwerpen als zouden de omroepverenigingen niet in staat zijn gedegen cultureel werk te verrichten.<sup>421</sup> Onder de leden van de Commissie bevinden zich de Kanunniken Jan Belpaire en Jules Van Nuffel (directeur van het Interdiocesaan Hoger Instituut voor Kerkmuziek of 'Lemmensinstituut'), de componisten Marinus De Jong, Lodewijk De Vocht en Flor Peeters (vooral ook bekend als beiaardier), letterkundige en regisseur Anton Van de Velde en verder nog senator Alfons Verbist, Prof. Gillon, Jan Bernaerts, Alois De Mayer en Karel Vandepitte.

Net zoals voorheen blijft de KVRO op zondag een godsdienstig praatje voorzien en net als voorheen blijft donderdag zijn vaste uitzenddag, al moet er soms wel geschoven worden met dagen om de juiste omroep de juiste gelegenheid te kunnen laten uitzenden.

### 3.3.6.2 Ontvoogding en bescherming, 'Voor God en Vlaanderland.'

De KVRO noemt zichzelf een culturele vereniging en ontkent, in tegenstelling tot SAROV, elke band met de politiek. De KVRO vervult in het bijzonder vier functies. Ten eerste is de KVRO een spreekbuis van het katholieke verenigingsleven in Vlaanderen. Ten tweede vervult de katholieke radio een apostolische functie, zoals die sinds 1927 ook al werd geformuleerd door de katholieke radiopioniers. Ten derde biedt radio nieuwe mogelijkheden voor de schaalvergroting van het volksopvoedende werk van de katholieke zuil. Dit en het vorige punt hangen samen met het vormen van een soort tegengewicht voor of dam tegen andersdenkende radio's en met een offensief tegen de opkomende ontkerkelijking en vrijzinnigheid. Ten vierde vormt de KVRO, vooral onder invloed van het Davidsfonds, de Belgische Boerenbond en de Vlaamse Middenstandsorganisatie, die bij zijn oprichting betrokken waren, een onderdeel van de

---

<sup>420</sup> Standregelen, Katholieke Vlaamsche Radio-Omroep (verkort: K.V.R.O.), Vereeniging zonder winstgevend doel, te Leuven. Verschenen in de bijlagen aan de *Moniteur belge* van 15 December 1934. Opgenomen als bijlage in Deswarte (1981).

<sup>421</sup> 'Een Raadgevende Culturele Commissie werd bij K.V.R.O. in het leven geroepen', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1939, jg. 10, nr. 14 (1-7 januari 1939), p. 8.

Vlaamse Beweging en wil ze mee helpen aan een vooral culturele emancipatie van Vlaanderen binnen België. 'Ons ideaal, onze toekomst: Vlaanderen Vlaamsch en Vlaanderen aan Kristus.'<sup>422</sup> Het volksoepvoedende project, het apostolaat én het Vlaamse project worden gezien als onderdeel van één project. De drie doelstellingen worden nauw met elkaar verweven en worden door de Kvro als onlosmakelijk verbonden beschouwd: katholicisme is namelijk opvoedend en Vlaanderen is inherent katholiek, dus is katholieke opvoeding een onderdeel van de Vlaamse culturele revival.

Als duidelijkste statement van zijn doelstellingen geven we hier het eerste artikel van het eerste nummer van *De Vlaamsche Radiogids* weer. In dit artikel formuleert de Kvro zijn credo, een tekst die in latere jaargangen geregeld nog opnieuw wordt gedrukt. Hierin beschrijft de katholieke omroep duidelijk dat zijn werking steeds Vlaams zal zijn en in het teken zal staan van de culturele opvoeding ('verheffing') van Vlaanderen en de promotie van de katholieke Vlaamse cultuur:

'Het algemeen norma dat geheel ons streven beheerscht is wel: "het ten dienste stellen van de Radio voor de verheffing van de Katholieke Vlaamsche kultuur". Katholiek en Vlaamsch: dit is het karakter dat gansch onze werking zal kenmerken: wij willen de katholieke levensschoonheid in het volle licht stellen, ten aanschouwe van geloofsgenooten en andersdenkenden. Wij willen de katholieke levensblijheid, haar licht en haar vreugde, laten uitstralen over onze gouwen. Wij beoogen de verheffing en de verzedelijking van het Vlaamsche volk door het uitzenden van alle gezonde kunst en schoonheid. Geen bekrompenheid of kortzichtigheid nochtans in het opstellen van de programma's; maar tevens voldoende fierheid en rasbewustzijn om te durven pronken met alle schoone uitingen van ons katholiek leven en van onze Vlaamsche kultuur. Al onze uitzendingen, heel ons bestaan, ons tijdschrift, onze werking, zal Vlaamsch zijn.'<sup>423</sup>

Het Vlaamse en het katholieke worden door de Kvro in zijn tijdschrift zeer militant beleden in de eerste jaargangen. Hoewel het katholieke en Vlaamse karakter ook eind jaren dertig aanwezig blijft, lijkt de militante houding die de Kvro in de beginjaren kenmerkt te temperen medio jaren dertig.

De Kvro ziet voor zichzelf enerzijds een ontvoogdende rol weggelegd en anderzijds een beschermende rol. Wat de ontvoogdende taak van de Kvro betreft, dat bevindt zich

---

<sup>422</sup> 'Drukking en kleingeestigheid', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 3, nr. 9 (29 november – 5 december 1931), KBR: p. 143.

<sup>423</sup> 'Ons Programma', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1929, nr. 1 (8-14 dec 1929), KBR: pp. 1 - 3.

op twee sporen. (1) Ten eerste tracht de KVR0 ‘het volk’, de massa te ontvoogden om een hoger beschavingsideaal te bereiken, in die zin dat het het hele volk, waarvan een groot segment steeds verstoken is geweest van kunst en cultuur, cultureel en zedelijk wil opvoeden of ‘*verheffen*’. Tot hier lijkt dat enigszins overeen te komen met de bedoeling van SAROV. De KVR0 interpreteert die beschaving van de massa echter niet als een voorlichting. Wel interpreteert het dit als een katholieke opvoeding. Onvoogding en katholiek apostolaat horen dus tot één project. (2) Ten tweede wil de KVR0 specifiek het Vlaamse volk ontvoogden om het meer weerbaar te maken als volk tussen de andere volkeren van de wereld. Ontvoogding van het Vlaamse volk is volgens de KVR0 maar mogelijk indien dit volk zijn eigen kunst en cultuur kent en daar een fierheid over ontwikkelt. Cultuur moet het Vlaamse volk het vertrouwen geven om voor zijn rechten op te komen. Beide elementen, ‘Bildung’ en Vlaamse emancipatie, zijn voor de KVR0 onlosmakelijk verbonden.

Anderzijds ziet de KVR0 voor zichzelf een beschermende rol weggelegd. Het wil namelijk de (katholieke) Vlamingen beschermen tegen de nefaste gevolgen van de moderniteit, tegen het verloren gaan van traditionele waarden, tegen een opkomend communisme en tegen een opkomende ‘zedeloosheid’ en verdachte ‘neutraliteit’ (die gelijk gesteld wordt met een gebrek aan normen en waarden). Door een katholieke radio aan te bieden wil deze omroep vermijden dat Vlamingen naar socialistische of neutrale radio zouden luisteren en zo meer en meer zouden ontkerstenen.

De KVR0 wil de Vlamingen ook beschermen tegen de voortdurende vloed van buitenlandse cultuur, die vroeger reeds de ‘eigen’ cultuur verstikte, maar die via de radio een nog dominantere positie dreigt te krijgen. De KVR0 treedt op als beschermer en promotor van de eigen Vlaamse cultuur, zowel de Vlaamse volkscultuur als de hogere Vlaamse cultuur.

### **3.3.6.3 Raam op het Vlaamse katholieke verenigingsleven**

De KVR0 vormt met zijn uitzendingen een soort verbinding tussen de verschillende standen en organisaties binnen de katholieke zuil. In zijn uitzendingen zowel als in zijn tijdschrift bericht de KVR0 uitvoerig over de werking van andere katholieke Vlaamse organisaties. Uit een analyse van de thema’s van de spreekbeurten gehouden tijdens de uitzendingen van de KVR0 (zie Tabel 10), blijkt dat het thema van katholieke organisaties en evenementen op cultuur na het vaakst voorkomende thema is. Ook specifiek religieuze onderwerpen zijn uiteraard dominant.

Tabel 10: Overzicht van de thema's van de in de steekproef geregistreerde spreekbeurten van KVRO. Onderwerpen die voorkomen in de restcategorie zijn onder meer wetenschap, natuur, geneeskunde, Vlaanderen, het buitenland en vrije tijd.

Jaar	Cultuur	Katholieke organisaties & evenementen	Radio	Religieuze thema's	Politiek, recht & economie	Vrouw, moeder, kind, opvoeding & huishouden	Algemeen sociaal-maatschappelijke thema's	Tuin- & landbouw	Rest
1929				1					1
1930	12	4		6	1		1	1	2
1931	4	3	1	12	6	3	1	1	5
1932	7	6	5	2	1	4	2		4
1933	2	12	11	1	3	2		2	2
1934	4	10	2	4	2	2		1	
1935	8	10		2	2	1		1	5
1936	5	5	2	2	2	1	4		4
1937	14	7	6	6	3		1	1	2
1938	19	6	13	6	2	3	2	1	
1939	13	10	8	1	1				
<b>Totaal</b>	<b>88</b>	<b>73</b>	<b>48</b>	<b>43</b>	<b>23</b>	<b>16</b>	<b>11</b>	<b>8</b>	<b>25</b>

Sinds 1933 is er een terugkerende rubriek in de uitzendingen van de KVRO, genaamd 'Overzicht van het Katholiek leven', aanvankelijk gegeven door Kan. Arthur Boon, later door Kan. Gerard Philips. De kinder- en jeugduurtjes gebeuren vaak in samenwerking met katholieke colleges en hun studenten. Ook Katholieke Actie jeugdbewegingen als de KAJ (Katholieke Arbeidersjeugd) en de BJB (boerenjeugdbond) nemen graag deel aan de uitzendingen, evenals het overkoepelende Jeugdverbond voor Katholieke Actie (JVKA). De KVRO richt lange tijd dan ook maandelijks een radio-uurtje in voor de JVKA waarin jeugdbewegingen de ruimte krijgen over hun werking te praten. Over dat radio-uurtje schrijft de KVRO: *'Aangezien de Jeugdbeweging de waarborg is voor de toekomst, heeft de KVRO het initiatief genomen maandelijks een uurtje af te staan voor het mikrofoon, ten einde gelegenheid te geven aan de jeugdbeweging de groote massa vertrouwd te maken met hunne aktie. Men beschouwe deze jeugdbeweging dus niet met den minachtenden blik dien men over heeft voor patronaat-jongens, gelijk het gewoonlijk gebeurt, maar wel als de sterke, schoone en gezonde jongelingschap, waarbij de toekomst baat zal hebben.'*<sup>424</sup> Naast jeugdorganisaties komt ook het Algemeen Christelijk Werknemersverbond geregeld in de uitzendingen aan bod en er zijn praatjes over de Katholieke pers, de Vlaamsche Katholieke Sportfederatie, de christelijke vakbeweging, onderwijzersbond en werkgeversorganisatie, etc. Daarnaast houdt de KVRO ook praatjes voor blinden (o.a. door Frans Crols, geestelijk adviseur van Licht en Liefde) en zieken (o.a. door Van Hoeck, secretaris van het Ziekenapostolaat). Er zijn ook soms uitzendingen voor vrouwen en

<sup>424</sup> 'Onze Donderdag', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 4, nr. 12 (18-24 december 1932), pp. 266-267.

ook in *De Vlaamsche Radiogids* is er een vaste rubriek voor de vrouw, die echter voornamelijk een huishoudelijke rubriek is. J. Jennes, tuinbouwconsulent bij de Boerenbond houdt af en toe praatjes over verzorging van planten en de tuin. De meest voorkomende sprekers die uit de steekproef van de uitzendingen in dit onderzoek naar voor kwamen, zijn Arthur Boon, Mgr. Cruysberghs van de katholieke universiteit in Leuven, Lambert Engelen van de Boerenjeugdbond, Nonkel Jan en pater Constant Van Gestel.

#### 3.3.6.4 Katholiek apostolaat en offensief

Als katholieke instelling heeft de KVRO de apostolische taak te vervullen om katholieken te onderwijzen en de christelijke leer te verspreiden. Het staat namelijk vast, schrijft *De Vlaamsche Radiogids* in januari 1930, 'dat er een *wijd missieveld openligt dat moet bevrucht worden door de goede... of door de kwade leer*. [oorspronkelijke nadruk]<sup>425</sup> Het gebruikt de radio als spreekgestoelte om te spreken tot de gelovigen, maar ook als een missionaris die overal tegelijk zijn bekerend werk kan doen. In deze volgt de KVRO Perquin van de KRO, die radio eind jaren twintig al beschreef 'als de door God ons aangeboden gelegenheid om de opdracht die zijn Zoon Jezus-Christus, aan de Apostelen gegeven heeft: "Gaaf en onderwijst alle volkeren" ten uitvoer te brengen, als een uitvinding die ons in staat stelt ons katholiek volk op te voeden in de ideeën welke de katholieke leer, wetenschap en kunst ons voorbehouden als geschikt om het voor tijd en eeuwigheid gelukkig te maken.'<sup>426</sup> Ook een gemeenschappelijk bisschoppelijk schrijven uit Nederland verspreidt deze zelfde boodschap en wordt door de KVRO aangegrepen als motivatie voor zijn werk.<sup>427</sup>

Radio heeft twee grote voordelen voor de katholieken. Ten eerste betekent radio een ongelooflijke schaalvergroting, omdat het geen tientallen, maar honderdtallen, duizendtallen van gelovigen kan bereiken. Ten tweede vereist de radio niet dat mensen zich verplaatsen, maar dringt de radio in de huiskamer binnen. Zo kunnen ook bijvoorbeeld zieke mensen opnieuw bereikt worden. Zo kan men echter ook op die huiselijke, intieme plek niet-gelovigen bereiken, of hen die het geloof ontgroeid zijn. Zo wil de KVRO bijdragen om de opkomend secularisering tegen te gaan:

---

<sup>425</sup> 'Een Katholieke Vlaamsche plicht', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 5 (5-11 jan 1930), KBR: p. 66.

<sup>426</sup> 'Een Katholieke Vlaamsche plicht', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 5 (5-11 jan 1930), KBR: p. 66.

<sup>427</sup> 'Het voorbeeld van Katholiek Nederland', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 20 (20-26 april 1930), KBR: p. 316.



‘Hoeveel familieën zijn er niet in Vlaanderen waarin het heidendom hoogtij viert. Eén stem is het slechts mogelijk soms daar binnen te dringen, slechts één gebed: dit van den K.V.R.O. Onze K.V.R.O. heeft ook een zendelingenrol te vervullen in dit deel van ons volk, dat ons geloof ontwend is.’<sup>428</sup>

De oprichting en werking van de KVRO komen dus enerzijds voort vanuit een apostolische plicht, maar anderzijds ook vanuit de angst voor andersdenkenden, die het medium radio ook hebben ontdekt. De houding van de KVRO is dan ook vrij defensief. Men gelooft zeer sterk in de invloed die radio op mensen kan uitoefenen en men is daarom bang dat andere wereldbeschouwingen en ideologieën in stijgende mate vat zullen krijgen op de Vlamingen. Er wordt gevreesd voor de katholieke zedelijkheid van de Vlamingen. De KVRO hoopt door een sterke radiowerking de katholieke opvoeding van het Vlaamse volk toch weer veilig te stellen.

‘waardig en beslist, weerbaar en krachtig willen wij weren al wat de zedelijke kracht van ons volk, zijn godsdienstzin en zijn kerkelijke trouw wil aantasten.’<sup>429</sup>

Een houvast in deze kwestie is eind jaren twintig de vastenbrief van Mgr. Diepen, Bisschop van 's Hertogenbosch die in 1928 werd gepubliceerd. In 1928 verscheen de brief reeds in *De Standaard*<sup>430</sup>, maar hij wordt in 1929 nogmaals in herinnering gebracht door de KVRO, voor wie de brief mede zijn werking bepaalt. In deze vastenbrief waarschuwt Mgr. Diepen voor het machtige wapen dat radio is. Een wapen dat ‘*ten goede, maar ook [...] ten kwade*’ kan worden gebruikt. Hij waarschuwt vooral voor de verleiding van de radio en hoe radio daarom het plichtsbesef van de mensen op de proef stelt.

‘Hoe verleidelijk is het immers, in onze eigen woning, in onze vergaderzalen en bijeenkomsten door enkel handbeweging den toegang tot onze vertrekken en vergaderingen te kunnen ontsluiten voor vaak hooggeprezen, doch in werkelijkheid zeer gevaarlijke voordrachten en liederen! Wat betoovering kan er niet uitgaan van de hartstochtwekkende, meesleepende liederen en melodiën of

---

<sup>428</sup> 'Eerste Kongres van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep te Leuven.' [artikel overgenomen uit *De Standaard*], in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 4, nr. 5 (30 oktober – 5 november 1932), pp. 110.

<sup>429</sup> 'Hier uw omroep! (rede gehouden vóór ons mikrofoon, door den Z.E.P. Van Gestel, O. P., op Donderdag 26 Januari l. l.)', Pater Van Gestel, Constant in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1933, jg. 4, nr. 19 (5-11 februari 1933), pp. 432, 436-437.

<sup>430</sup> 'Niet-katholieke radio-uitzendingen', in : *De Standaard*, dinsdag 27 maart 1928.

voordrachten, voor welke in naam van z.g. kunst of wetenschap de vrije toegang bepleit wordt ook tot onze woning!’<sup>431</sup>

De ware katholiek, zo schrijft Mgr. Diepen, moet de andersdenkende en neutrale radio de toegang tot zijn huis ontzeggen, net zoals de ware katholiek het slechte en gevaarlijke boek of blad uit zijn huis moet bannen. Om nog maar te zwijgen over de radio van ‘de sovjets’ en

‘de dreigende vloed van onheilwekkende gedachten, die steeds zwelt, en die over de wereld zal stroomen, lijk een onstuitbare macht, indien er niet tijdig wordt toegesprongen, om die aktie te barrikadeeren, met ene rechtstreeks daartegen indruischende stuwkracht.’<sup>432</sup>

In 1934 publiceert de KVRO een herderlijk schrijven van Mgr. Lamiroy, Bisschop van Brugge, over de gevaren van pers en radio. Hij waarschuwt voor de kracht van het gesproken woord, dat sterker inwerkt op het verstand en gemakkelijker overtuigt en in het hart priemt.<sup>433</sup> Met de radio, zo waarschuwt Lamiroy, dringt ‘den vijand’ door in ons huis. Om die vijand te verdringen moeten de katholieken met dezelfde wapens terugslaan:

‘Gebruikt dus dezelfde wapenen als de vijand, die met zooveel hardnekkigheid en zooveel sluwheid, pers en radio ten dienste stelt van het kwaad, om onkruid te zaaien. Zaait gij met volle grepen het goede zaad!’<sup>434</sup>

Opvallend is dat niet enkel wordt gewaarschuwd voor de andersdenkende radio, maar dat er ook wordt gewaarschuwd voor ‘neutrale’ radio, die evenzeer een vijand is van het katholicisme. De KVRO wijst er ten overvloede op dat zij in Vlaanderen de enige katholieke radio is, die alleen moet opboksen tegen alle ‘neutrale’ en antikatholieke initiatieven in en dat het dus absoluut noodzakelijk is dat ieder katholiek de KVRO steunt. Na de stichting van het NIR, die de KVRO in zijn eigen zendtijd inschakelt, blijft de KVRO dan ook steeds ijveren voor een eigen katholieke omroep, die zelfstandig kan

---

<sup>431</sup> Geciteerd in: ‘Een katholieke plicht’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1929, nr. 1 (8-14 dec 1929), KBR: pp. 14-15.

<sup>432</sup> ‘De radio in Sovjet-Rusland’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 3, nr. 30 (26-31 april 1932), KBR: p. 470.

<sup>433</sup> ‘Zijne excellentie Monseigneur Lamiroy Bisschop van Brugge waarschuwt voor de gevaren van Pers en Radio. Enkele uittreksels uit zijn herderlijk schrijven’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1934, jg. 5, nr. 25 (18-24 maart 1934), KBR: 579, 594-5.

<sup>434</sup> ‘Zijne excellentie Monseigneur Lamiroy Bisschop van Brugge waarschuwt voor de gevaren van Pers en Radio. Enkele uittreksels uit zijn herderlijk schrijven’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1934, jg. 5, nr. 25 (18-24 maart 1934), KBR: 579, 594-5.

werken, net zoals de katholieke zuil ook eigen pers, scholen e.d. heeft.<sup>435</sup> De situatie zoals die is betekent namelijk dat op dezelfde zender, maar op andere dagen zowel de katholieke als de socialistische omroep te horen is, wat voor de gelovige luisteraar alleen maar gevaarlijk en verwarrend is.

Door middel van artikels in *De Vlaamsche Radiogids* wordt het publiek duidelijk gemaakt dat een katholiek naar een katholieke radio moet luisteren, net zoals die een katholieke krant moet lezen. De katholieke zuil biedt op dat moment media, opvoeding en cultuur aan die 'veilig' zijn, die beantwoorden aan de katholieke normen en waarden. Denk daarbij ook aan de lokale katholieke fanfares, orkesten, koren, kunstkringen, toneelkringen,... overal in Vlaanderen. Denk ook aan de lijst met verboden boeken, de *index librorum prohibitorum* van de katholieke kerk. Inzake radio maakt men zich niet enkel zorgen over de strekking van spreekbeurten van andersdenkenden, die een slechte of verwarrende invloed kunnen hebben op de gelovigen, ook met muziek neemt men beter het zekere voor het onzekere. Er is namelijk heel wat muziek die als 'zedeloos' kan worden beschouwd, liedjes die '*strijdig zijn met de eerbaarheid, omdat ze veel te lichtzinnig zijn*'<sup>436</sup>, vindt het Vijfde Provinciaal Concilie van Mechelen (1937). De KVRD en *De Vlaamsche Radiogids* bieden volgens dat Concilie in deze de nodige richtlijnen en begeleiding om gelovigen te behoeden voor die 'zedeloze' muziek.

Een hevige opflakking van katholiek militantisme is vooral merkbaar aan het eind van 1933. Die gaat samen met de algemene katholieke 'Offensiefbeweging' in België (zie Dhaene, 1986: 227). Naast een bestrijding van atheïstische ideologieën als het communisme, staat in de Offensiefbeweging namelijk vooral een actie rond moderne media centraal. Het Offensief past volledig in het idee van de Katholieke Actie, maar gaat niet officieel uit van de kerk. Ze wordt voornamelijk gestuurd vanuit het Antwerpse dominicanerklooster, onder impuls van pater Felix Morlion (Dhaene, 1986: 227). Morlion zal na 1936 enkele keren over het gegeven komen praten in de uitzendingen van de KVRD.

Het katholiek media-offensief ontstaat vanuit het geloof dat de nieuwe media een nieuwe stroom van ongodsdienstigheid over onze maatschappij heen brengen. Via eigen pers, film- en radio-organisaties probeert de katholieke zuil daarom grip te houden op de moraal van de Vlamingen. Het Davidsfonds, de Katholieke Persbond en de Katholieke Filmliga maken ook deel uit van het media-offensief. In zijn weekblad start de KVRD

---

<sup>435</sup> Zie hierover o.m. 'Vlaanderen wil een eigen radio-omroep', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 44 (2-8 augustus 1931), KBR: p. 698.

<sup>436</sup> 'Gezaghebbende directieven inzake radio', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1938, jg. 9, nr. 45 (7-13 augustus 1938), p. 3 (KBR).

overigens een rubriek van Docip. Docip is een door Morlion gesticht Documentatiecentrum voor de Cinematografische Pers dat onder meer keuringsverslagen van de Katholieke Filmkeurraad verwerkt voor de pers. In de Docip rubriek van *De Vlaamsche Radiogids* worden filmkijkers moreel begeleid in hun filmgebruik.

Op 12 november 1933 wordt er onder meer op initiatief van Morlion en Jan Boon (Nonkel Jan) een 'Offensief-kongres' gehouden in Antwerpen, waar de kwestie van de opkomende ongodsdienstigheid en het gebruik van media om dit tegen te gaan wordt aangekaart. Pater Pauwels, vicaris-provinciaal der Paters Dominicanen, spreekt er over 'verwildering op groote schaal met aanstaanden terugkeer naar de barbaarschheid, indien niet krachtdadig wordt ingegrepen'.<sup>437</sup> Oorzaak van die verwildering is volgens Pauwels veelzijdig. Hij verwijst onder meer naar de oorlog, een economische ontredde, een opstandige mentaliteit, de lichtzinnigheid van het moderne leven en 'de sluwheid en de durf der propagandisten van het kwaad'. Senator Verbist heeft het vervolgens over de verdiensten van de KVRO, onder meer in de strijd tegen het ongodsdienstige NIR.<sup>438</sup>

Het opzet van de KVRO is van in het begin al met dergelijke ideeën bezig en is van in het begin onderdeel van de Katholieke Actie, maar vanaf 1933 wordt dit onder invloed van het algemene katholieke media-offensief versterkt uitgedrukt. *De Vlaamsche Radiogids* spreekt van 'onze moderne kruistocht'.

'Wij, Katholieken, [mogen] geen oogenblik meer [...] talmen, om met vereenigde krachten den strijd in te zetten tegen de dreigende gevaren van moreelen ondergang, die als onweerswolken boven ons hoofd hangen. Want, indien we niet offensief gaan werken, zal weldra onze defensieve houding den indruk verwekken alsof we lamlendigen waren, die voor hun Katholiek ideaal niets over hebben.'<sup>439</sup>

Ondanks dat de KVRO een discours voert waarin het zichzelf als progressief beschrijft, omwille van zijn pioniersrol in de radio-ontwikkelingen in België, gebruikt de KVRO radio toch vanuit een conservatief opzet. Zijn katholicisme zowel als zijn Vlaamsgezindheid vormen samen een wapen tegen de maatschappelijke veranderingen van de moderniteit, of zoals de KVRO het zelf schrijft: 'de ontbindende krachten die familie

---

<sup>437</sup> 'Het offensief-kongres te Antwerpen (verslag)', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1933, jg. 5, nr. 9 (26 november – 2 december 1933), KBR: p. 211.

<sup>438</sup> 'Het offensief-kongres te Antwerpen (verslag)', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1933, jg. 5, nr. 9 (26 november – 2 december 1933), KBR: p. 211.

<sup>439</sup> 'De moderne Grootmachten ter verovering', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1933, jg. 5, nr. 3 (15-21 oktober 1933), KBR: 51.

en volk aantasten'<sup>440</sup>, maar ook 'de aanspoelenden vloed van het kommunisme waarvan we hooren.'<sup>441</sup> In dezelfde lijn van strijd tegen opkomende zedeloosheid onder invloed van de modernisering, geeft de KVRO ook aandacht aan organisaties als Zedenadel, Bond voor de Openbare Zedelijkheid.



Figuur 20: Uit: *De Vlaamsche Radiogids*, jg. 4, nr. 3 (15-20 oktober 1932) (KBR). De KVRO stelt zich in de jaren dertig zeer militant katholiek op in een poging een tegenwicht te vormen voor de ontkerstening in Vlaanderen en een tegenwicht voor de ongodsdienstige werking van andersdenkende radio- en andere media-initiatieven. KVRO moedigt lezers en luisteraars aan zich als katholieken te verenigen tegen dergelijke bedreigingen en militant katholiek te blijven.

<sup>440</sup> 'K.V.R.O. en onze plicht', Van Hoeck, M. in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 2, nr. 48 (30 augustus- 5 september 1931), KBR: p. 757.

<sup>441</sup> 'K.V.R.O. en onze plicht', Van Hoeck, M. in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 2, nr. 48 (30 augustus- 5 september 1931), KBR: p. 757.

### 3.3.6.5 Educatieve logica en pedagogisch project: KVRO als ‘volksuniversiteit’

#### Opvoedkundige rol van de uitzendingen

Het apostolische ideaal van de KVRO is een prominent thema in *De Vlaamsche Radiogids*, maar in de eerste jaren wordt dit aangevuld met sterk Vlaamsgezinde en cultuurvormende idealen. De KVRO is van oordeel dat de radio het nog niet veel verder gebracht heeft dan amusement,<sup>442</sup> maar gelooft dat het meer te bieden heeft. Het benadrukt dat het zich niet bezighoudt met politiek, maar zich enkel wijdt aan een godsdienstige, culturele en opvoedende taak.

De KVRO profileert zich vooral in zijn beginjaren als een pedagogische katholieke instelling met het educatief project om het volk cultureel en geestelijk te ontwikkelen en verheffen. De KVRO omschrijft zichzelf als ‘*de groote volksuniversiteit van het katholieke Vlaanderen*’.<sup>443</sup>

‘En dat is de hoofdzaak! Dààrop alleen hebben we te wijzen. Op niets anders! Radio bestaat alleen voor het goede, het ware en het schoone, voor niets anders. Wie het anders zegt verraadt het deel van het apostolaat. [...] Onze taak is het haar [de massa] op alle tonen te zeggen dat Radio geen “amusement” is zonder meer, doch in de eerste plaats een “instrument voor volksontwikkeling”, een “school voor volksveredeling”, waar we het beste, het belangwekkendste en het mooiste kunnen leeren van wat uit alle hoeken der wereld wordt geleerd met klank en woord.’<sup>444</sup>

De KVRO erkent dat de radio, zeker door middel van muziek, brenger kan zijn van ontspanning en entertainment en het juicht dit ook toe, want ‘*verstrooiing brengt levensvreugde*’, maar de KVRO wil meer zijn dan ‘*een gever van “jouissance”*’<sup>445</sup>. ‘*Laat ons malkander ernstig waarschuwen*’, schrijft *De Vlaamsche Radiogids*, ‘*Radio moet wel wezenlijk in de eerste plaats een kultuurschool worden voor de massa*’.<sup>446</sup> In de eerste plaats moet de radio een opvoedkundige rol vervullen. Om dit ideaal te bereiken moet de radio in dienst

---

<sup>442</sup> ‘Gebruik en misbruik van de draadloze’, in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 32 (13-19 juli 1930), KBR: pp. 511-512.

<sup>443</sup> ‘De Jubelklok geluid!’, Pater Van Gestel, Constant in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 3, nr. 1 (4-10 oktober 1931), KBR: p. 4.

<sup>444</sup> ‘Gebruik en misbruik van de draadloze’, in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 32 (13-19 juli 1930), KBR: pp. 511-512.

<sup>445</sup> ‘Uit het Sekretariaat’, in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 12 (23 feb - 1 maart 1930), KBR: p. 178.

<sup>446</sup> ‘Verantwoording bij de Programma’s’, in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 23 (11-17 mei 1930), KBR: pp. 356-357.

staan van *'geestelijke machten: wetenschap, kunst, onderwijs.'*<sup>447</sup> Met de woorden van Kanunnik Arthur Boon spreekt de KVRO geregeld van de noodzaak van *'veredelend in de ontspanning als ontspannend in de volksontwikkeling en volksverheffing'* te werken.

Eén van de belangrijkste taken van de radio is volgens de KVRO om cultuur naar de mensen te brengen, *'want cultuur is schoonheid en ontwikkeling'*, schrijft voorzitter Arthur Boon in oktober 1932, *'en omvat al de stuwkrachten die het den mensch mogelijk maken steeds hooger te klimmen op de ladder der waardevolle voornaamheid.'*<sup>448</sup> In een interview in een uitzending van de KVRO, dat ook wordt gepubliceerd in *De Vlaamsche Radiogids*, schrijft dirigent van de KVRO Arthur Meulemans dat hij bij het opstellen van de programmatie geleid wordt door de wens *'ons volk op te leiden in de kunst'*<sup>449</sup>.

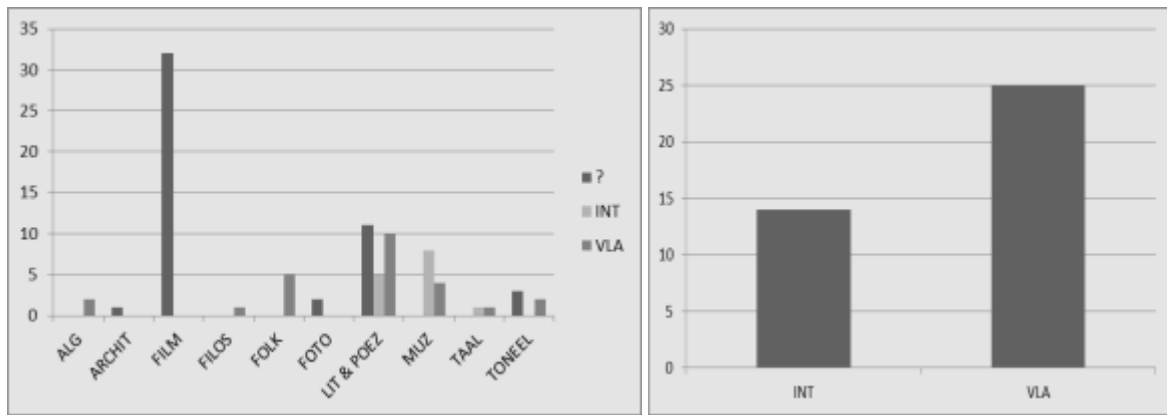
In *De Vlaamsche Radiogids* gaat een meerderheid van de artikels in de eerste jaargangen over cultuur en de opvoedende taak die de KVRO op cultuurgebied voor zich ziet. Ook in het overzicht van de thema's van de spreekbeurten in de uitzendingen (zie Tabel 10), zien we dat ongeveer een kwart van de spreekbeurten die we konden registreren over kunst en cultuur gaat. Een groot deel daarvan bestaat uit vaste rubrieken, zoals een boekenrubriek en een filmrubriek. Film en literatuur zijn in het overzicht van de uitzendingen dan ook dominante thema's. Het is niet duidelijk of die spreekbeurten het vooral over de internationale of de Vlaamse boeken- en filmwereld hebben. Dat maakt het moeilijk om na te gaan of culturele spreekbeurten voornamelijk Vlaamse dan wel internationale thema's behandelen. Naast film en literatuur, komen ook de fotografie en het toneel af en toe aan bod. Architectuur, filosofie, folklore, fotografie en taal komen ook voor, maar slechts sporadisch (zie Figuur 21 links). Het meest internationale thema is muziek. Het meest Vlaamse thema is, mits weglating van de onduidelijke boekenrubriek, literatuur & poëzie. Wanneer we de vaste film-, boeken- en andere rubrieken even buiten beschouwing laten, waarvan we niet weten of de thema's Vlaams of internationaal zijn, dan zien we dat de meerderheid van de culturele spreekbeurten gaat over Vlaamse thema's (zie Figuur 21 rechts).

---

<sup>447</sup> [z.t.], W. N. in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 4, nr. 10 (4-10 december 1932), KBR : p. 223.

<sup>448</sup> 'De Katholieke-Vlaamsche Radio-Omroep in de Kultuurherleving van Vlaanderen!', Kanunnik Boon, Arthur in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 4, nr. 1 (2-8 oktober 1932), KBR : p. 1029.

<sup>449</sup> 'Een gesprek met meester Meulemans gedurende de uitzending van 8 mei', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 24 (18-24 mei 1930), KBR: p. 376.



Figuur 21: Links: Overzicht van de thema's van culturele spreekbeurten van de KVR0, met specificatie of het daarbij gaat om een Vlaams thema, een internationaal thema of onbekend. Rechts: Overzicht van het aandeel Vlaamse vs. internationale thema's in de culturele spreekbeurten van de KVR0, mits weglating van alle spreekbeurten waarvan niet gekend is of het thema Vlaams of internationaal is (in casu de boekenrubriek en de filmrubriek). Wegens een groot aandeel onbekende onderwerpen is het moeilijk in te schatten hoe representatief dit resultaat werkelijk is.

## Muzikale opvoeding

Een belangrijk aspect van de educatieve logica van de KVR0 is de democratisering van cultuur en meer specifiek de democratisering van muziek, gecombineerd met een muzikale opvoeding van de luisteraar. De KVR0 vindt de radio een waardevolle uitvinding naar de democratisering van muziek toe, maar wil niet doen aan democratisering zonder meer. '[A]ls er nu eenmaal een Katholieke Vlaamsche Radio-omroep wordt tot stand gebracht, dan is het toch niet om nog enkele fox-trotten of tango's meer te lanceren, om afgezaagde operettenwijsjes nog meer af te zagen.'<sup>450</sup>

Meulemans, die als dirigent en programmator van de KVR0 is aangesteld tussen 1929 en 1931, zegt in een interview dat hij alle luisteraars de gelegenheid wil geven om kennis te maken met muziek van alle tijden, alle periodes en stijlen, maar ook van alle volkeren. Waar muziek voordien gereserveerd was voor 'grootstedelingen', kan dankzij de radio iedereen muziek genieten en dat op een 'niet-tijdroovende manier'<sup>451</sup>. De KVR0 voorziet dus naar eigen zeggen in een nood, maar wil ook bewust meer belangstelling wekken voor muziek. De radio kan namelijk de kans creëren om meer mensen bewust te maken van een zekere 'muzikale ontvankelijkheid' Radio doet dus een geestelijke behoefte

<sup>450</sup> 'Uit het sekretariaat', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 14 (9-15 maart 1930), KBR: p. 210.

<sup>451</sup> [z.t.], W. N. in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1932, jg. 4, nr. 10 (4-10 december 1932), KBR : p. 223.



aan muziek ontstaan waar die er nog niet was. Radio kan bij de luisteraars een voordien onbestaande muzikale interesse prikkelen.

‘De ontvankelijkheid voor kunst is geen zaak van het intellect, zooals wel eens gemeend wordt, niet in het minst in katholieke kringen: men zou dan eerst iets moeten hebben “geleerd” over muziekphilosophie bij voorbeeld, om naar Beethoven te kunnen luisteren. Doch de ontvankelijkheid voor kunst vraagt niet naar het aangeleerde, doch doet een beroep op andere eigenschappen, die iedere mensch in meerdere of mindere mate bezit. De ontvankelijkheid voor kunst komt echter bij zeer velen niet tot bewustzijn, om tal van oorzaken, die we nu niet in den breede uiteen kunnen zetten, doch een der voornaamste oorzaken is wel, dat in het jachtende leven van heden aan zeer velen tijd ontbreekt. En nu kan de radio er zeker toe bijdragen om velen, die tot de bewustwording van hunne ontvankelijkheid voor kunst nooit gekomen zijn, te bereiken. Door de radio kan kunst worden tot gemeen-goed voor velen, die daar nu niet aan denken, omdat zij het door de radio op eene zoo gemakkelijke, niet-tijdroovende manier met kunst in contact komen. [...] De radio zal belangstelling moeten wekken, geestelijke behoeften doen ontstaan, prikkelen tot zelf-werkzaamheid.’<sup>452</sup>

Daarmee denkt de KVRO in het bijzonder aan de jeugd. Door mensen van jongs af aan via radio en grammofoon met degelijke muziek in contact te brengen, hoopt men die mensen een grotere gevoeligheid voor muziek bij te brengen, een betere smaak en een beter begrip van het serieuzere repertoire. Zo schrijft pater Lindemans in mei 1932 in *De Vlaamsche Radiogids*:

‘[...] beste Papa’s en beste Mama’s, mag ik dan als Nonkel Pastoor er even op wijzen dat gij daaraan meewerken moet. Ik ben wel de Peter niet uwer kinderen, maar toch houdt Nonkel Pastoor eraan, dat zijn neefjes en nichtjes flinke kultuurmensen worden. Vlaanderen zal er alle bate bij hebben. Was het U niet gegeven op te groeien in een muzikaal midden, verstaat gijzelf de ernstige muziek nog niet, pruttelt ge soms tegen de te ernstige dosis der K.V.R.O. programma’s, denkt altijd dat K.V.R.O. aldus doseert ter opleiding van het volk, vooral van de jeugd. Stemt dus af ook op die ernstige programmas. Misschien loopen er tusschen uw 12 jarige kleuters, tusschen die 15 jarige halfhouten, jonge menschjes wier fijne muzikaliteit geleidelijk moet ontwikkeld worden, kinderen die in zich een

---

<sup>452</sup> [z.t.], W. N. in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1932, jg. 4, nr. 10 (4-10 december 1932), KBR : p. 223.

verborgen rijkdom moeten ontdekken, kinderen die bewust moeten worden gemaakt van hunnen ontvankelijkheid voor heerlijke schoonheid.<sup>453</sup>

De KVR0 gelooft niet dat de radio er voor zal zorgen dat mensen niet langer zelf muziek zullen maken, omdat ze met een knop aan het radiotoestel muziek in huis kunnen halen. In tegenstelling daartoe gelooft de KVR0 dat de radio meer muzikanten zal creëren. Door kinderen vaker met muziek te confronteren via de radio, wordt hen de kans geboden te ontdekken of ze ontvankelijk zijn voor muziek, terwijl dat zonder de radio misschien nooit zou gebeuren. Om muzikaal talent zich te laten openbaren zijn er namelijk altijd herhaaldelijke wekroepen nodig, gelooft de KVR0.<sup>454</sup>

Ook ten aanzien van muzikanten gelooft de KVR0 in de heilzame werking van de radio. Hoewel aanvankelijk werd gevreesd dat radio muzikanten van hun brood zou beroven<sup>455</sup>, gelooft de KVR0 dat radio op termijn toch eerder een stimulans zal zijn voor het muziekleven. Ten eerste zullen grotere lagen van de bevolking ontvankelijk worden voor muziek, die voordien voor muzikanten gesloten waren. Dit vergroot het publiek voor muziek. Ten tweede geeft de radio de degelijkste uitvoeringen ten beste en zet op die manier een standaard, die muzikanten er zal naar laten streven nog beter te presteren. Ten derde gelooft de KVR0 dat de radio meer confrontatie met muziek verzekert en ontwikkelende kunstenaars op die manier creatief kan aanzetten en inspireren:

‘Immers, het talent, dat in de ontwikkelingsperiode verkeert, zal voor het allergrootste deel die ontwikkeling moeten verkrijgen door de indrukken, die het opdoet in de omgeving waar het werkt. De omgeving moet hem rechtstreeks of onrechtstreeks de stof voor zijn kunstwerk leveren. [...] Wellicht zal de toekomstige generatie rijker aan kunstenaars zijn dan de tegenwoordige, nu zooveel middelen aanwezig zijn om het scheppen te stimuleeren. Misschien worden er op het oogenblik onder invloed van de radio kunstwerken geschapen,

---

<sup>453</sup> 'De neefjes en nichtjes en de muziek. Brief van nonkel Pastoor aan de ouders', Lindemans, C. in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 3, nr. 31 (1-7 mei 1932), KBR: p. 501.

<sup>454</sup> 'De neefjes en nichtjes en de muziek. Brief van nonkel Pastoor aan de ouders', Lindemans, C. in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 3, nr. 31 (1-7 mei 1932), KBR: p. 501.

<sup>455</sup> 'Radio en het uitvoerend kunstenaarsschap', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 25 (25-31 mei 1930), KBR: pp. 388-389.

die hun oorsprong vinden in de emotie's, door het luisteren naar de muziek gewekt.<sup>456</sup>

Terwijl men gelooft dat kinderen die met de radio opgroeien ontvankelijker zullen zijn voor muziek en zullen opgroeien met een grotere muzikale bagage, die hen in staat stelt beter de 'ernstige' kunst te genieten, ligt de grote uitdaging bij het volwassen publiek, dat voor de komst van de radio en de grammofoon geen of weinig toegang had tot de serieuze muziekwereld en daarin dus niet is opgeleid.

Uit *De Vlaamsche Radiogids* spreekt zeer sterk hoe de KVRo worstelt met de moeilijkheid van een gemengd publiek van enerzijds muziekkenners en anderzijds muziekleken. De grootste moeilijkheid van het muziekbeleid is volgens de KVRo dat de jonge radio met een 'onvoorbereid' publiek zit. Mensen die reeds kunstliefhebber zijn of afkomstig zijn uit een omgeving waarin kunst gemeengoed is, hebben meestal kansen ten over om van kunst te genieten en hebben dan ook heel wat bagage en verwachtingen, maar 'de massa' krijgt de kans van muziek te genieten pas dankzij de radio en de grammofoon en is nog een leek in muziekcultuur. Die massa laat zich enkel vangen met siroop. De KVRo erkent dat dit onvermijdelijk is. '*Wij staan voor de harde waarheid: ons publiek schuwt nog steeds "kunst", die inspanning vergt, die doel is op zichzelf.*' Het publiek vraagt muziek die de eentonigheid van de dag breekt, muziek die makkelijk consumeerbaar en verteerbaar is ('jazz', dansmuziek, operette en romances<sup>457</sup>) en muziek die voor 'verzet' zorgt ('jazz, tingeltangel, kabaret', 'wals, polka en tango'<sup>458</sup>). Het publiek vraagt humor en sentimentaliteit of muziek als 'decoratie'.<sup>459</sup> In januari 1930 publiceert de KVRo twee brieven van luisteraars, om aan te tonen hoe moeilijk de taak van een muziekprogramator is. De eerste brief komt van een '*Vlaamsch Professor in een Waalsch college*'. De professor doet zijn beklag na een populair programma van de KVRo. Hij zegt niet langer zijn collega's te durven uitnodigen om samen naar een Vlaamse uitzending te luisteren, omdat hij beschaamd is voor het lage niveau. De tweede brief komt van een '*Vlaamsche huisvrouw die den radio gebruikt als remedie tegen de eenzaamheid, wanneer haar drie kinderen slapen zijn*'. De huisvrouw doet haar beklag na een serieus programma van de KVRo omdat dergelijke programma's haar niet blij maken en

---

<sup>456</sup> [z.t.], in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1932, jg. 3, nr. 27 (3-9 april 1932), KBR: p. 433.

<sup>457</sup> 'Rond de Programma's: De Taak. (A)', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1930, jg. 2, nr. 12 (21-27 december 1930), KBR: p. 185.

<sup>458</sup> 'Gebruik en misbruik van de draadloze', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 32 (13-19 juli 1930), KBR: pp. 511-512.

<sup>459</sup> 'Rond de Programma's: De Taak. (A)', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1930, jg. 2, nr. 12 (21-27 december 1930), KBR: p. 185.

ontspannen, zoals ze zou willen, maar een zenuwtergend effect hebben, 'om allen eetlust te verliezen'.<sup>460</sup> De Kvro belooft aan professoren zowel als huisvrouwen voldoening te proberen schenken, zodat 'ieder zijn gading' kan vinden. 'Leute en ernst krijgen de beurt. Volksche trant en klassieke weelde wisselen zich af.'<sup>461</sup> In ruil vraagt de Kvro wederzijdse verdraagzaamheid.

Twijfelt men echter op wie men zich moet afstemmen om uitzendingen (muzikaal en anders) opvoedkundig in te richten, de intellectuele professor of de visvrouw, schrijft de Kvro, laat het dan duidelijk zijn dat men zich in alles steeds moet afstemmen op de visvrouw. Een radio-uitzending moet een eenvoud vinden die zelfs de visvrouw verstaat, maar een diepte die zelfs de professor interesseert. Radio is er namelijk niet voor een kleine elite, maar voor iedereen.<sup>462</sup> Radio moet een soort grootste gemeenschappelijke deler zoeken in de luisteraars en zich daarop afstemmen. Het belangrijkste doelpubliek van de Kvro zijn naar eigen zeggen de muzikleken. Via de radio wil de Kvro iedereen van een muzikale opvoeding voorzien en op die manier de smaak van de Vlamingen verfijnen en het algemene culturele niveau in Vlaanderen opkrikken. Een beleid uitstippelen dat muzikleken naar de grote kunstklassiekers brengt, blijkt echter makkelijker gezegd dan gedaan. Niet alleen is het moeilijk een programmatie op te stellen die tegelijk voldoende aantrekkelijk is voor luisteraars en voldoende opvoedkundig, of 'cultureel verantwoord' is, ook moet de Kvro zien om te gaan met de verwachtingen die het publiek zelf heeft van de radio.

De moeilijkheid van het educatieve ideaal van de muziekprogrammatie, schrijft een artikel in *De Vlaamsche Radiogids*, is de invloed van 'de commercie'<sup>463</sup>. Onder invloed van die 'commercie' gaat de (vooral volwassen) luisteraar teveel op zoek naar 'gemakkelijk plezier'. Ondanks het feit dat de Kvro zegt zich op de visvrouw af te stemmen, verkondigt het elders dat de intellectuelen steeds hun voet tussen de deur moeten houden. Radio mag de intellectuele minderheid niet negeren en moet zelfs het artistiek oordeel van de intellectuelen als richtinggevend blijven zien, omdat zij gedegen is. Over het algemeen, zo stelt de Kvro, is de meerderheid namelijk verkeerd in zijn oordeel en

---

<sup>460</sup> 'Uit het sekretariaat', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 7 (19-25 jan 1930), KBR: p. 98.

<sup>461</sup> 'Na drie jaar!', Boon, Jan in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1932, jg. 4, nr. 1 (2-8 oktober 1932), p. 1022.

<sup>462</sup> 'Het publiek', Van Berchem, K. in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1937, jg. 8, nr. 32 (9-15 mei 1937), p. 2 (KBR).

<sup>463</sup> 'Verantwoording bij de Programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 23 (11-17 mei 1930), KBR: pp. 356-357.

de minderheid juist. *'Licht en leiding komen van de minderheid'*.<sup>464</sup> Het is dan ook de meerderheid die moet opgetild worden naar het niveau van de intellectuelen toe en niet omgekeerd. Het zijn de intellectuelen die het ideaal van volksopvoeding moeten doordrukken. 'De massa' is zich namelijk niet bewust van de mogelijkheden tot opvoeding die door de radio worden geboden of van de waarde van kunst en cultuur<sup>465</sup>. De KVRO is van oordeel dat in de radio het principe van vraag en aanbod niet mag gelden. Dit principe kan niet gelden wanneer het gaat om cultuur en om opvoeding: het is de opvoeder zelf die moet oordelen wat 'het volk' nodig heeft voor diens opleiding en opvoeding.<sup>466</sup> De radio moet volgens de KVRO de beste muziek aan de man proberen brengen en ook de nieuwste muziek, het modernisme, *'moet gewaagd en verdedigd worden, en als het moet tegen de massa in'*.<sup>467</sup>

De KVRO wil dat die mensen die nog niet gewend zijn aan het serieuzere repertoire, toch naar dat repertoire luisteren en gelooft dat iedereen dat repertoire kan leren waarderen. *'Er zal een tijd komen'*, schrijft Meulemans vroeg in de jaren dertig, *'waarop een symphonie van Beethoven en een werk van Gilson ook populair zullen zijn, ook bij het volk. Daartoe hebben wij ook mee te helpen.'*<sup>468</sup> De weg van de volksopvoeding ligt volgens de KVRO *'langs de baan der "gestadige opvoeding"*<sup>469</sup>. Met kleine voorzichtige stapjes kan men iedereen tot een hogere cultuur brengen. Om dat doel te bereiken mag de radio niet passief blijven, maar moet die actief ijveren voor haar doel<sup>470</sup>. De KVRO gebruikt ter verklaring van zijn filosofie de metafoor van de karpervangst:

'In zake kunst is de doorsneeluisteraar als de "karper". De visscher die meent een karper met geweld boven water te krijgen, is een slecht visscher. Hij moet, eenmaal den visch aan den haak, met den visch een tijdlang mee. Na een tijdlang de "esbattermenten" van dit driftige waterdier gevolgd te hebben, komt hij vanzelf

---

<sup>464</sup> 'Critiek', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1937, jg. 9, nr. 5 (31 oktober - 6 november 1937), p. 3 (KBR).

<sup>465</sup> 'Verantwoording bij de Programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 23 (11-17 mei 1930), KBR: pp. 356-357.

<sup>466</sup> 'Rond de Programma's: De Taak. (A)', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1930, jg. 2, nr. 12 (21-27 december 1930), KBR: p. 185.

<sup>467</sup> 'Debat zonder uitkomst, of de waarheid in het midden: Jan Publiek', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1934, jg. 5, nr. 20 (11-17 februari 1934), KBR: pp. 466-467.

<sup>468</sup> 'Een gesprek met meester Meulemans gedurende de uitzending van 8 mei', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 24 (18-24 mei 1930), KBR: p. 376.

<sup>469</sup> 'Verantwoording bij de Programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 23 (11-17 mei 1930), KBR: pp. 356-357.

<sup>470</sup> 'Verantwoording bij de Programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 23 (11-17 mei 1930), KBR: pp. 356-357.

en zonder moeite met zijn buit aan wal: wanneer de visch met den haak “vertrouwd” is geraakt.’<sup>471</sup>

De muzikale ‘opvoeding’ van het publiek moet gaandeweg gebeuren. Maar, en dit is het cruciale, dat het wel degelijk moet gebeuren, dat het publiek wel degelijk muzikaal moet opgevoed worden en de uitzendingen dus naar een hoger cultuurniveau moeten streven, is een noodzaak voor de KVR0: ‘zonder dat heeft de radio geen kultureele zending.’<sup>472</sup>

‘Jan Publiek komt steeds achteraan gehinkt’<sup>473</sup>, daarom moet de radio de smaak van het publiek proberen leiden. Daarbij is het belangrijk in gedachten te houden dat men geen vliegen vangt met azijn. Men vangt vliegen wel met siroop en die siroop is in dit geval de lichtere entertainmentmuziek. De KVR0 verantwoordt zichzelf in *De Vlaamsche Radiogids* tegenover de muziekkenners dat ze oppervlakkige, makkelijke muziek programmeert niet als toegeving aan de vraag van ‘de massa’, doch wel als deel van een ‘onafwendbare methode’. De ‘oppervlakkige’, lichte muziek is de siroop waarmee het publiek moet worden gevangen wil de omroep ook de hogere cultuur naar de massa krijgen. Met die muziek wordt de sympathie van het publiek gewonnen om uiteindelijk hogerop te gaan met het niveau.<sup>474</sup>

Ondanks de soms elitaire cultuuropvatting is de KVR0 hoe dan ook verplicht om met de verwachtingen van de luisteraars rekening te houden en doet ze dit ook, omdat het financieel voor een groot deel afhankelijk is van lidgelden en donaties. Overigens is de KVR0 er niet op uit enkel uit de hoge muziekcultuur te programmeren. Er zijn evengoed artikels te vinden in *De Vlaamsche Radiogids* die het opnemen voor de ontspanningswaarde van de muziek. De KVR0 organiseert sinds pakweg het einde van 1936 evengoed regelmatig ‘bonte avonden’ en dan ‘zitten alle K.V.R.O.-luisteraars met vergenoegden monnellach op het gelaat, rond de radio en kweelen, neuriën of galmen de prettige wijsjes mee van Strauss, Benatzky of Dostal.’<sup>475</sup> Ook vaart eind jaren dertig geregeld de ‘Radioboot’ uit, een bonte uitzending met de KVR0-gezellen, in samenwerking met het

---

<sup>471</sup> ‘Rond de Programma’s: De Taak. (A)’, in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1930, jg. 2, nr. 12 (21-27 december 1930), KBR: p. 185.

<sup>472</sup> ‘Rond de Programma’s: De Taak. (A)’, in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1930, jg. 2, nr. 12 (21-27 december 1930), KBR: p. 185.

<sup>473</sup> ‘Debat zonder uitkomst, of de waarheid in het midden: Jan Publiek’, in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1934, jg. 5, nr. 20 (11-17 februari 1934), KBR: pp. 466-467.

<sup>474</sup> ‘Rond de Programma’s: De Taak. (A)’, in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1930, jg. 2, nr. 12 (21-27 december 1930), KBR: p. 185.

<sup>475</sup> ‘Rond ons programma. Onze bonte avond.’, in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1936, jg. 8, nr. 2 (11-17 oktober 1936), p. 4 (KBR).

radio-orkest en soms ook het koor van het NIR en worden er 'Daverende Donderdagmiddagen' uitgezonden.

Bovendien kan men volgens de KVRO goede muziek vinden in alle genres. Zegt men dat radio een cultuurmiddel moet zijn, dan wordt het begrip 'cultuur' al te vaak eng opgevat, zo schrijft ene F. E. in *De Vlaamsche Radiogids*<sup>476</sup>. Tot cultuur behoren zowel de grote meesterwerken als het volkslied, de dans en de mars. Het gaat niet op minachtend te doen over de lichtere en volksere muziek, integendeel is de radio van grote waarde voor het volkslied evengoed als voor de moderne muziek. Ook Paul Van Crombruggen neemt het in *De Vlaamsche Radiogids* op voor de licht muziek. Het publiek denkt al te veel in termen van lichte of zware muziek, waarbij de klassieke muziek doorgaans als zwaar wordt gedacht. Zo mist de luisteraar, schrijft hij, veel waardevolle en opvoedkundige muziek die helemaal niet zwaar is. Ernstige muziek is niet noodzakelijk zwaar, maar dat idee heeft zich hardnekkig in de geesten van het publiek genesteld. Beter is het dergelijke termen niet te gebruiken en alle muziek kort toe te lichten, zodat de interesse van mensen kan gewekt worden en het publiek de schoonheid van elk werk op zichzelf leert waarderen.<sup>477</sup>

### Muzikale praatjes en De Vlaamsche Radiogids als radiogids

Niet alleen de programmatie zelf is onderdeel van de volksopvoeding van de KVRO en niet enkel de balancerings in de programmatie is een tactiek om het grote publiek naar de ernstige kunstmuziek te 'lokken'. Ook *De Vlaamsche Radiogids* is hier onderdeel van.

Inzake muzikale opvoeding tracht de KVRO de luisteraars via *De Vlaamsche Radiogids* voldoende achtergrondinformatie te bezorgen om enerzijds gerichtere keuzes te kunnen maken waarnaar te luisteren, maar ook om de muziek beter te begrijpen. In de uitzendingen zelf worden muziektoelichtingen eerder tot een minimum beperkt. Minder dan een vijfde van de aangekondigde culturele spreekbeurten van de KVRO gaan over muziek. We moeten daarbij opmerken dat mogelijk niet alle praatjes aangekondigd worden in het programmablad. De KVRO vermeldt bijvoorbeeld in een artikel in 1930

---

<sup>476</sup> 'Uit de Radiowereld. Cultuur en ontspanning!', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1935, jg. 6, nr. 16 (20-26 januari 1935), KBR: pp. 374-6.

<sup>477</sup> 'Pleidooi "Pro musica". Opgedragen aan allen die verantwoordelijk zijn voor radiouitzendingen', Van Crombruggen, Paul in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1939, jg. 10, nr. 23 (5-11 maart 1939), pp. 2-3.

een wekelijks ‘muziekpraatje’ verzorgd door de musicoloog Floris Van der Mueren<sup>478</sup>, hoewel hier in het programma niets van terug te vinden is.

Van der Mueren schrijft ook muziektoelichtingen in *De Vlaamsche Radiogids*. Van der Mueren was voordien werkzaam bij de Vlaamsche Radiovereniging en verzorgt ook wel eens teksten voor het radioblad van SAROV en muziekcommentaren voor het NIR.<sup>479</sup> Vermoedelijk zijn heel wat van de artikels zonder vermelde auteur in de eerste twee jaargangen van *De Vlaamsche Radiogids* ook van hem, wat kan worden opgemaakt uit de gelijkenis tussen de strekking van de muziekartikels en het discours van Van der Mueren in zijn eigen boeken. Vanaf juli 1931 is dirigent Eugene Van de Velde een frequente auteur van de muziekrubriek, wiens Schola Cantorum overigens geregeld te horen is in de uitzendingen van de KVRO. Vanaf november 1938 komt de naam van componist, organist en muziekcriticus Paul Van Crombruggen regelmatig voor. Als sporadische schrijvers van de muziekrubriek duiken namen op als Lode Ontrop (die voor het NIR zelf een veertiendaagse kroniek over het Antwerpse muziekleven verzorgt en ook recenseert voor *De Standaard*) en Bruno Lebens (vanaf 1934), opnieuw Floris Van der Mueren, Dr. Marcel Boereboom (klassiek filoloog en componist, muziekcensent bij *De Standaard*) en Denijs Dille (vanaf 1936) en Karel Van Berchem (vanaf 1937).

Enkele artikels hebben het erover dat het niet evident is de juiste toon te vinden in de muziektoelichtingen en dat niet iedereen dezelfde verwachtingen heeft hierover:

‘Ieders inzicht volgen zal wel niet mogelijk zijn: de ene wenscht esthetische inleiding tot het muziekbegrijpen; de andere verkiest een zakelijk praatje over toondichters, hun werk en wat zij in de geschiedenis vertegenwoordigen; anderen weer vragen naar algemeene wetenswaardigheden “ter gelegenheid van het programma”, ten einde bij de breedst mogelijke massa belangstelling te wekken... en vooral alles te doen in “grooten eenvoud”! Daar heen een weg te vinden gaat niet gemakkelijk en zal pas na ondervinding gebeuren.’<sup>480</sup>

Ook voor de muziektoelichtingen die via de uitzendingen zelf gebeuren zoekt de KVRO naar een goeie formule. Het wil de luisteraars opvoeden in muziek, maar ziet geen nut in uitgebreide muziekcursussen via de radio. Voor leken brengt dit volgens de KVRO

---

<sup>478</sup> ‘Uit het sekretariaat’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 11 (16-22 feb 1930), KBR: p. 162.

<sup>479</sup> Zie o.a. NIR Jaarverslag 1934 : 38.

<sup>480</sup> [z.t.], in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1929, nr. 4 (29 dec 1929 - 4 jan 1930), KBR: pp. 53-54.



ook geen zoden aan de dijk<sup>481</sup>. Men moet er volgens de KVRO van uit gaan dat de luisteraar *'geen jota van muziek afweet'* en bovendien na de dagtaak te moe is om thuis nog eens op de schoolbanken te gaan zitten. Het is dus noodzakelijk zo duidelijk en eenvoudig mogelijk te zijn als men toelichtingen voorziet.

'Men moet dus den luisteraar inpalmen, van het standpunt vertrekken dat hij geen jota van muziek afweet. De luisteraar is de groote X, de onbekende, zonder gespecialiseerde ontwikkeling, ontvankelijk voor al wat gij wilt, als gij zijn belangstelling maar wakker kunt houden, weetgierig lijk een kind.'<sup>482</sup>

De KVRO is wel overtuigd van de leergierigheid van de luisteraar, maar tegelijk ook van de onervarenheid en luiheid van die luisteraar. Daar moeten radiomakers rekening mee houden. De radio moet zijn opvoedkundige taak serieus nemen, maar op een manier die aangepast is aan het publiek. Teveel radioposten, schrijft een artikel<sup>483</sup>, baseren hun muziekcauserieën op doctorale proefschriften met diepzinnige beschouwingen, die uiteindelijk enkel interessant zijn voor specialisten en niet voor de duizenden andere luisteraars, die bijgevolg andere posten gaan opzoeken. Wat KVRO voorstelt in dit artikel is een vluchtig overzicht van de muziekgeschiedenis dat later breder wordt uitgewerkt en regelmatig kan hernomen worden. Platen zijn daarbij dankbaar onderwijsmateriaal. Daarna kunnen afzonderlijke toondichters worden toegelicht met een korte levensschets, karakterisering van de tijd, invloeden, etc. Men kan ook met thema's werken, vervolgt het artikel.

### 3.3.6.6 Morele verheffing en culturele emancipatie van Vlaanderen

Naast zijn apostolische en culturele zending, heeft de KVRO ook een Vlaamse zending. In navolging van Juliaan Vandepitte is men in de Vlaamsgezinde hoek van de katholieke zuil, waarin onder meer het Davidsfonds een sleutelrol speelt, gaan beseffen dat de radio een sterk instrument kan zijn in de culturele verheffing en ontvoogding van Vlaanderen. De KVRO sluit aan bij de Vlaamsgezinde katholieke lijfspreuk *'Alles voor Vlaanderen, Vlaanderen voor Christus'*. Heel zijn werking is hiervan doordrongen. Een andere spreuk die vaak wordt gebruikt is *'Vooruit! Gode ter eere! Vlaanderen ten bate!'* Het volksoepvoedend project van de katholieke omroep sluit dan ook nauw aan bij de

---

<sup>481</sup> 'Programma van Donderdag, 2 Januari, te 20.15u.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1929, nr. 4 (29 dec 1929 - 4 jan 1930), KBR: pp. 53-54.

<sup>482</sup> 'Een pleidooi voor de muzikale opvoeding der massa', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1934, jg. 5, nr. 19 (4-10 februari 1934), KBR: p. 438-439.

<sup>483</sup> 'Een pleidooi voor de muzikale opvoeding der massa', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1934, jg. 5, nr. 19 (4-10 februari 1934), KBR: p. 438-439.

werking van het Davidsfonds, waarmee de Kvro in zijn beginjaren nauwe banden onderhoudt. Niet alleen hebben beide verenigingen hun voorzitter gemeen, Kanunnik Dr. Arthur Boon, het secretariaat van de Kvro wordt tot in 1931 ook waargenomen door en op het secretariaat van het Davidsfonds, door de gemeenschappelijke secretaris van beide verenigingen, Edward Amter. Het Davidsfonds biedt niet alleen ondersteuning aan de Kvro, de Kvro zelf geeft ook geregeld ruimte aan het Davidsfonds in zijn tijdschrift en uitzendingen.

Als 'grootte volksuniversiteit van het katholieke Vlaanderen' meet de Kvro zich een taak aan van 'Vlaamsche volksbeschaving en kultuuropbouw'<sup>484</sup>, van Vlaamse heropleving en ontvoogding, van verheffing en 'wezenlijke kultureele opbeuring van ons volk.'<sup>485</sup>. De Kvro dient een Vlaams ideaal door bij te dragen aan de culturele ontwikkeling van Vlaanderen. De Kvro wil ten dien einde het publiek opnieuw laten kennismaken met zijn eigen cultuur, de Vlaamse cultuur. Het wil de Vlaming meer zin geven voor 'Vlaamsche schoonheid en Vlaamsche kunst', schrijft voorzitter Arthur Boon in *De Vlaamsche Radiogids*, 'omdat we weten dat zulks het leven vermooit en verrijkt; tevens ook door de harten te openen voor een grootscher en edeler levensopvatting, omdat het volk zou leeren dienen en offeren voor zijn eigen grootmaking!'<sup>486</sup>

De Kvro neemt zich daarom in de eerste plaats voor om zelf door en door Vlaams te zijn in geheel zijn werking. 'Wij willen', schrijft *De Vlaamsche Radiogids*, 'dat de Vlaamsch-katholieke massa opgroei in een sterke solidariteit en in een rotsvast geloof in zijn Vlaamsch-zijn.'<sup>487</sup> De Kvro besteedt ruime aandacht aan het Vlaamse erfgoed, de Vlaamse kunst, in het bijzonder de Vlaamse muziek, maar ook aan wat er leeft in Vlaanderen, aan Vlaamse tradities, Vlaamse gevoeligheden, 'den lavenden drank van zijn eigen cultuur'<sup>488</sup>. Kvro noemt zichzelf een 'ambassadeur die aan de wereld kan

---

<sup>484</sup> 'Houwe trouw aan K.V.R.O.', Pater Van Gestel, Constant in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1934, jg. 6, nr. 1 (7-13 oktober 1934), KBR: pp. 12-3.

<sup>485</sup> 'Uit het sekretariaat', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 14 (9-15 maart 1930), KBR: p. 210.

<sup>486</sup> 'De Katholieke-Vlaamsche Radio-Omroep in de Kultuurherleving van Vlaanderen!' Boon, Arthur, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 4, nr. 1 (2-8 oktober 1932), p. 1029.

<sup>487</sup> 'Radio-instituut en Vlaamsche cultuur', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1930, jg. 2, nr. 7 (16-22 november 1930), KBR: pp. 112-113.

<sup>488</sup> 'Houwe trouw aan K.V.R.O.', Pater Van Gestel, Constant in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1934, jg. 6, nr. 1 (7-13 oktober 1934), KBR: pp. 12-3.

diets maken wat katholiek Vlaanderen vermag te presteeren op velerlei gebied.’<sup>489</sup> Het verleent zijn microfoon aan Vlaamse artiesten, voert Vlaamse muziek uit, houdt spreekbeurten over Vlaamse schilders, dichters en andere kunstenaars, neemt interviews af met Vlaamse kunstenaars, etc. De KVRO voelt zich hierin gesterkt door wat het ziet gebeuren in andere landen.

‘Wanneer men de programma’s van de Radio-koncerten doorloopt is het opvallend hoe ieder land zorgt voor zijne toondichters en zijne kultureele belangen. Italië is er op uit om maar steeds Italiaansche komponisten naar het voorplan te brengen. [...] is de omroep dààr een soort veiligheidsoord waar het de voortbrengselen uit het verleden opbergt en die gewetensvol, dag voor dag, laat optreden voor het luisterende publiek. Engeland, dat voor ongeveer 1880 haast geen rol speelde op muziekaal gebied en het vaste land dus niet heeft gewoon gemaakt naar Londen uit te kijken voor wat betreft het muzikale leven... óók Engeland zorgt voor zijn kunst en jaagt oud en nieuw, dag voor dag, den ether door. [...] Daar is Frankrijk, het protektionistische land bij uitstek. Frankrijk is er immers aan gewoon geraakt sedert een paar eeuwen Europa te zien luisteren en zien naar zijne kunst. [...] De programma’s van den Franschen Omroep zijn dagelijks bezet met de klinkendste Fransche namen. Fransche kunst is er de hoofdschotel. Vreemde kunst is er bijzaak. Duitschland kan zich de weelde veroorloven breed en ruim te zijn. De 19e eeuw is er zoo geweldig rijk geweest [...] Voor ieder land is de Omroep een buitengewone expansiekracht geworden, waar, op muziekaal gebied, óók ieder land het leeuwenandeel gunt aan de eigen komponisten.’<sup>490</sup>

Door een focus op Vlaamse kunst en cultuur in zijn programma’s en radioblad zoekt de KVRO niet alleen een groter draagvlak voor de Vlaamse cultuur, maar verwacht de KVRO ook een hernieuwde fierheid en culturele bloei, een hernieuwd geloof in het eigen Vlaamse, dat het Vlaamse volk (weer) groot zal maken. Vlaanderen is te lang cultureel achter gebleven, maar dankzij de radio kan hier verandering in komen.

‘Vlaanderen heeft te lang reeds de faam ’n volk te zijn van bierzuipers, lawaaimakers en pensenvreters. Dat zij nu eindelijk uit en amen! Maar om die reputatie ten goede te wijzigen moet de Vlaming zelf z’n eigen leven ’n gunstiger

---

<sup>489</sup> 'Met de Deur in Huis!... 'n Epistel van den programmaleider', De Programmaleider in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1935, jg. 6, nr. 21 (24 februari – 2 maart 1935), KBR: pp. 490-1.

<sup>490</sup> 'Bij de programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1930, jg. 2, nr. 8 (23-29 november 1930), KBR: pp. 121.

uitzicht geven, zooniet blijven we in alle eeuwigheid 'n klein volk met kleine manieren, kleine prestaties, kleinen dunk, kortom kleinheid-in-alles.'<sup>491</sup>

De Kvro wil van Vlaanderen weer een culturele regio maken. De Kvro gelooft er namelijk in dat het kunst en cultuur zijn die een volk groot maken. Geen legers of goudmijnen, maar kunst en het geloof in de eigen scheppingskracht zijn volgens de Kvro de waardemeters voor grootheid.<sup>492</sup> Daarom is het voor de ontvoogding, de emancipatie van Vlaanderen extra belangrijk om te investeren in zijn kunst en cultuur. Dat is precies wat de Kvro tracht te doen. De radio moet een bewijs leveren van *'de trots van een volk dat gelooft in zichzelf'*<sup>493</sup>.

'Vóór zijn mikrofoon moet worden uitgesproken en verklankt al het heerlijke, dat in Vlaanderen aan 't groeien is; vóór zijn mikrofoon moeten allen, die met de gaven van hun geest en hart hun volk rijker en beter maken, kunnen verschijnen; K.V.R.O. moet het zuivere spiegelbeeld worden, en de stuwing meteen van een beschaving die, in heroverden eigen luister en in zich verdiepend katholicisme, een nieuwe jeugd en een nieuwe veroveringskracht erlangt.'<sup>494</sup>

Naast 'verheffing', 'kultuuropbouw', grootmaking, spreekt de Kvro ook vaak over volksheeropleving, veredeling en 'geestelijke heeropleving'. Deze begrippen hebben voor de Kvro echter twee betekenissen. Buiten de betekenis die hierboven wordt geschetst van een culturele opbouw, hebben ze nog een tweede betekenis, namelijk die van moralisering, zedelijke verheffing. Op moreel vlak is Vlaanderen namelijk in nood, volgens de Kvro. De Kvro gelooft dat een beschavingsideaal nooit kan gedijen zonder godsdienstzin. Het Vlaamse volk moet daarom niet alleen verheven worden door middel van kunst en cultuur, maar ook door middel van verdiepend katholicisme of herkerstening, door een innige godsdienstzin. Voor de Kvro is het geestelijke, godsdienstige de *'hoeksteen van een kultuurgebouw dat we willen voltrokken zien in elk*

---

<sup>491</sup> 'Met de Deur in Huis!... 'n Epistel van den programmaleider', De Programmaleider in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1935, jg. 6, nr. 21 (24 februari – 2 maart 1935), KBR: pp. 490-1.

<sup>492</sup> Zie hierover onder meer 'Rond de Programma's. Geloof in ons zèlf! Hoe we luisteren', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 20 (15-21 februari 1931), KBR: pp. 313-314; 'Uit het sekretariaat', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 14 (9-15 maart 1930), KBR: p. 210.

<sup>493</sup> Zie voor het citaat 'Rond de Programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 32 (10-16 mei 1931), KBR: p. 505. Andere artikels spreken over 'het bewustzijn van de kracht zijner kulutuur' of een geloof in eigen kunnen.

<sup>494</sup> 'De Jubelklok geluid!', Pater Van Gestel, Constant in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 3, nr. 1 (4-10 oktober 1931), KBR: p. 4.

individueel mensch en alzoo in de gemeenschap'<sup>495</sup>. Maatschappelijk leven is onmogelijk zonder godsdienstzin, omdat anders 'moreele inzinking' dreigt. Godsdienstzin is noodzakelijk om een bloeiend maatschappelijk leven te hebben als volk.<sup>496</sup> De KVRO wil dus niet gewoon een Vlaams cultuurleven nieuw leven inblazen, maar wil vooral een 'eigen Katholiek Volksleven', een 'eigen katholieke volksbeschaving' in Vlaanderen aanwakken. Een Vlaamse cultuur waarin Vlaanderen zich weer volledig tot Christus wendt. Vlaanderen is namelijk volgens de KVRO een katholieke regio, dus om als volk weer groot te worden, moet Vlaanderen zowel kruis als leeuw omarmen en in harmonie verbinden.<sup>497</sup>

Op die manier hangen de apostolische, de pedagogische en de Vlaams ontvoogdende taken van de KVRO nauw met elkaar samen. Samengevat wil de KVRO van het Vlaamse volk een innig katholiek en cultureel bloeiend volk maken dat moreel en artistiek sterk staat, gelooft in God en in eigen kunnen en zo zijn rechten in de wereld kan opeisen.



Figuur 22: Uit: *De Vlaamsche Radiogids*, jg. 4, nr. 11 (11-17 december 1932) (KBR). De KVRO is er van overtuigd dat zij met haar katholieke Vlaamse werking ten volle in dienst staat van Vlaanderen, haar geestelijke ontwikkeling en culturele emancipatie.

<sup>495</sup> 'De Katholieke-Vlaamsche Radio-Omroep in de Kultuurherleving van Vlaanderen!' Boon, Arthur, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 4, nr. 1 (2-8 oktober 1932), p. 1029.

<sup>496</sup> 'De Katholieke-Vlaamsche Radio-Omroep in de Kultuurherleving van Vlaanderen!', Kanunnik Boon, Arthur in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 4, nr. 1 (2-8 oktober 1932), p. 1029.

<sup>497</sup> 'Hier uw omroep! (rede gehouden vóór ons mikrofoon, door den Z.E.P. Van Gestel, O. P., op Donderdag 26 Januari l. l.)', Pater Van Gestel, Constant in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1933, jg. 4, nr. 19 (5-11 februari 1933), KBR: pp. 432, 436-438.

### 3.3.7 Belgische omroep, Vlaamse uitzendingen

Met de start van het NIR met zijn twee zenders is Vlaanderen nu verzekerd van Vlaamse radio, de hele week door, de hele dag door. Alle spreekbeurten op de Vlaamse zender van het NIR gebeuren in het Nederlands. Het NIR zelf heeft vaste kronieken over muziek (door Paul Gilson, Lode Ontrop en Jef Van Durme), over sport, toerisme, toneel, pedagogie, folklore, vrouw en gezin, natuur, aardrijkskunde, gezondheid, radio, land- en tuinbouw, film etc.<sup>498</sup> Er zijn ook bijvoorbeeld de vijf minuten van Pirreke Pirrewit en de Avondbrieven van den Spijtigen Duivel. Er worden uitzendingen gewijd aan Belgische componisten, Belgische auteurs, boeken, toneelwerken,... De nadruk ligt daarbij aanvankelijk op het Belgisch-nationale, al komt de Vlaamse cultuur hierin ruim aan bod. In 1933 meldt het jaarverslag van het NIR bijvoorbeeld 231 uitzendingen of concerten met muziek van Belgische componisten<sup>499</sup>, er wordt geen onderscheid gemaakt tussen Vlaamse en Belgische componisten. Het NIR verzamelt dus al gauw een bibliotheek van Belgische (en dus ook Vlaamse) muziek. In 1935 zouden ongeveer 500 op de 8.000 werken in de partiturenbibliotheek van het NIR afkomstig zijn van Belgische componisten<sup>500</sup>. In 1936 zal het NIR ook starten met een reeks van zes grote Woensdagavondconcerten rond Belgische componisten<sup>501</sup>. Dergelijke reeksen dienen niet gewoon om Belgisch werk uit te voeren in eigen land, maar ook om Belgisch werk in het buitenland bekender te maken. Het jaarverslag van het NIR van 1936 schrijft hierover:

‘Dit is ongetwijfeld een niet te onderschatten propaganda over de Belgische kunst in den vreemde geweest, daar én onze uitzendingen én onze dirigenten, én de werken van onze toondichters aldus buiten de grenzen bekend worden. Zoo heeft b.v. de zender van den Eiffeltoren, in 1936, al onze groote Woensdagavondconcerten overgenomen. Dank zij deze propaganda alsook de tusschenkomst van den Muziekdienst van het N.I.R., werden verschillende partituren van Belgische toondichters in Duitschland, Frankrijk en Nederland gespeeld.’<sup>502</sup>

Het NIR voert onder het Belgische werk uiteraard Vlaams werk uit, waaronder ook enkele integrale uitvoeringen van Vlaamse operettes en oratoria, zoals in 1933 bijvoorbeeld *Knokkelbeen* (1930) van Emiel Hullebroeck, *Pinksternacht* van Oscar Roels,

---

<sup>498</sup> Zie NIR jaarverslagen: 1932: 25;

<sup>499</sup> NIR Jaarverslag 1933 : 38.

<sup>500</sup> NIR Jaarverslag 1935: 53.

<sup>501</sup> NIR Jaarverslag 1936: 47.

<sup>502</sup> NIR Jaarverslag 1936 : 48.

*Franciscus* (1888) van Edgar Tinel, *Swane* van Maurice Schoemaker, *Kaatje* van Victor Buffin en *Beatrijs* van Renaat Veremans.<sup>503</sup> Vlaamse Muziekcommentaren worden voorzien door diverse Vlaamse persoonlijkheden, waaronder Lode Ontrop, Paul Gilson, Floris Van der Mueren, Marcel Boereboom, Denijs Dille en anderen. De nadruk blijft in de uitzendingen liggen op het internationale repertoire, maar door middel van thematische spreekbeurten of uitzendingen tracht men zo nu en dan een Belgische/Vlaamse componist of andere persoonlijkheid in de kijker te zetten.

Ook in de uitzendingen van de omroepverenigingen komt de Belgische en meer bepaald de Vlaamse cultuur nu geregeld aan bod. Vooral de KVRO en Vlanara zetten zich in voor de Vlaamse muziek, zowel door het invoegen van Vlaamse werken in hun concerten, maar ook door het organiseren van concerten specifiek rond Vlaamse muziek. Ook in de concerten van SAROV horen we geregeld een Vlaams werk en Librado organiseert geregeld uitzendingen rond Vlaamse componisten. Ze voeren ook Vlaamse hoorspelen op, die soms door eigen medewerkers worden gemaakt specifiek voor hun uitzendingen. Daarenboven bieden de uitzendingen van de omroepverenigingen een venster op het Vlaamse socio-culturele leven.

### **3.3.8 De muzikale organisatie van de Vlaamse radio**

#### **3.3.8.1 De muziekdienst van het NIR, 1930-1935**

##### **Algemeen**

De periode van aan de oprichting van het NIR tot in 1936 kan terecht de kindertijd van het NIR genoemd worden en wel om verschillende redenen. Ten eerste is het NIR op dat moment nog volop op zoek naar zijn positie evenals missie in de maatschappij. Ten tweede is het NIR nog volop op zoek naar de juiste infrastructurele inrichting die nodig is om die missie waar te maken, om nog maar te zwijgen over de juiste mensen, het juiste beleid, de juiste locatie en het juiste imago.

Doorheen de hele periode kent het NIR vele veranderingen, constante aanpassingen en vooral ook een constante uitbreiding, die op haar beurt constante herstructureringen vereist. Naast de institutionele structuur, het personeelsbestel en het beleid kent ook de infrastructuur in die periode veel moeilijkheden en aanpassingen zodat men uiteindelijk een eigen gebouw neerplant aan het Flageyplein. Ook de muziekdienst en het orkestenbestel zijn gedurende deze periode als het ware nog een

---

<sup>503</sup> NIR Jaarverslag 1933: 98-9.

experiment. Terwijl de muziekdienst zelf aanvankelijk nog weinig voorstelt, zijn bij de orkesten uitbreidingen, reorganisaties en dirigentenwissels van in het begin schering en inslag. Het NIR moet zelf nog ondervinden op welke manier men dergelijk live-muziekapparaat best kan aanpakken.

Het lijkt erop dat de muziekdienst van het NIR, die na 1936 zo gekend zal zijn door zijn bevlogen muziekbeleid (zie Van den Buys, 1997, 2001, 2003; Van den Buys & Lelieveldt, 2001), aanvankelijk weinig betekent. Niet alleen is er weinig personeel te bekennen op deze dienst, er lijkt ook weinig activiteit te zijn. Of we dit kunnen wijten aan een gebrek aan interesse bij de beheerraad in een degelijk muziekbeleid, aan een gebrek aan bevoegdheden die de muziekdienst zelf in handen mag nemen of aan een gebrek aan ervaren en geïnspireerd personeel op de muziekdienst, is moeilijk te zeggen. Het gebrek aan bronnenmateriaal van deze dienst, zoals verslagen van de muziekdienst, verslagen van de muziekcommissie van de beheerraad e.d. bemoeilijkt die diagnose. Het lag ook buiten dit onderzoek om de muziekdienst van het NIR in detail te gaan onderzoeken. Het binnenkort verwachtte werk van De Cang (tbp) zou hier meer duidelijkheid in kunnen scheppen. Hoe dan ook lijdt de vroege muziekdienst waarschijnlijk wel wat aan elk van de drie problemen: aanvankelijke desinteresse van de beheerraad in de muziekdienst, omdat er nog zoveel andere zaken in een opstartfase zitten, niet in het minst de zender in Veltem zelf; gebrek aan bevoegdheden voor de muziekdienst om zelfstandig een muziekbeleid uit te werken, in plaats van afhankelijk te blijven van verschillende OV's en dirigenten; en gebrek aan medewerkers met voldoende ervaring en visie. Dit is ongetwijfeld te wijten aan de nieuwigheid van de radio en de onzekerheid tegenover het potentieel, de verantwoordelijkheden en de verwachtingen van en tegenover een nationaal radio-instituut.

Vanaf 1935 vindt er stilaan een centralisatieproces plaats op de muziekdienst, dat samengaat met een groeiende ervaring, specialisatie en competentie van de medewerkers, aangevuurd door de exponentiële groei van luisteraars, diensten en uitzendtijd.

## **Eerste uitzending**

De allereerste uitzending van het NIR vindt plaats op zondag 1 februari 1931 en is op de spreekbeurten na hetzelfde op beide zenders. Zowel op de Nederlandstalige als op de Franstalige zender wordt een concert uitgezonden van wat men op dat moment het 'groot orkest van het NIR' noemt, dat wil zeggen het orkest in zijn volle, toenmalige bezetting van circa 55 muzikanten, onder leiding van muzikaal bestuurder en chef dirigent Désiré Defauw. Het programma ziet er als volgt uit:



Eerste uitzending van het NIR op 1 februari 1931 om 20u<sup>504</sup>:

Franck, César	Le chasseur maudit
Blockx, Jan	Vlaamsche dansen
Grétry, André	<i>Suite ballet</i>
Strauss, Richard	Till Eulenspiegels lustige Streiche
Debussy, Claude	<i>Fêtes</i>
Wagner, Richard	<i>Siegfried-Idyll</i>
Wagner, Richard	Ouverture uit <i>Die Meistersinger von Nürnberg</i>

Het programma bestaat uit louter instrumentale muziek (waaronder twee symfonische gedichten) van Duitsland, Frankrijk en België. De bekende Luiks-Franse componist César Franck staat hier, net als in de eerste uitzending van Radio-Belgique vermoedelijk als Belgische trots vooraan op het programma. Hij wordt gevolgd door de Vlaamse componist Jan Blockx en de Waalse André Grétry, om een evenwichtige nationale vertegenwoordiging op het muziekprogramma te verzekeren. Zij staan naast internationale iconen als Wagner, Debussy en Richard Strauss. De nadruk ligt toch wel op het internationale repertoire. Het programma is illustratief voor het opzet van het NIR, dat zowel het beste internationale repertoire als het beste Vlaamse en Waalse repertoire bekender wil maken bij het grote publiek. Het bouwt daarmee voort op de funderingen die door Radio-Belgique werden gezet.

Het programma wordt voorafgegaan en afgesloten door het Gesproken Dagblad – het nieuws dus – en om 20u45 onderbroken door een spreekbeurt, in het Nederlands over ‘*proverbes mordants*’ door letterkundige Ger Schmoock en op de Franse zender over ‘*Où va le cinéma?*’ door P. Bourgeois en P. Werrie. Daags nadien start men om 17u op elk van de twee zenders met een verschillend programma.

### Structuur van de muziekdienst

Aanvankelijk is de muziekdienst één van de zes diensten van het NIR. Deze muziekdienst werkt zowel voor de Vlaamse als de Franstalige uitzendingen. Dit in tegenstelling tot de hoop die bepaalde Vlaamse bladen hadden gekoesterd om samen met een Vlaamse zender ook een eigen muziekdienst en een eigen omroeporkest te krijgen. In het eerste jaar bestaat de unitaire muziekdienst enkel en alleen uit artistiek directeur of muzikaal bestuurder Désiré Defauw, muzikaal beheerder René Tellier, twee of drie dirigenten (Arthur Meulemans, Fernand Quinet/Jan Kumps en Franz André), het

---

<sup>504</sup> Zie het programmablad *Radiobode* voor de programmatie van 1 februari 1931.

hoofd van de grammofoon dienst (aanvankelijk Franz André), de regisseur-bibliothecaris, een discothecaris, enkele stenotypisten, twee loopjongens en 55 muzikanten die naar believen kunnen worden ingezet in groot of kleiner ensemble.<sup>505</sup> Hoewel dit personeelsbestand wordt uitgebreid doorheen de jaren vinden er tot in 1936 geen revolutionaire veranderingen plaats op deze dienst. Het aantal dirigenten blijft stijgen met een maximum van zeven in 1936 en 1937.

In 1935 wordt het NIR geherstructureerd in drie departementen: administratief departement, programmadepartement en technisch departement. De muziekdienst wordt onderdeel van het programmadepartement, dat daarnaast ook een dienst huist voor Vlaamse uitzendingen, een dienst voor Franstalige uitzendingen, een dienst voor internationale relaties en relaties met de omroepverenigingen en een auditiedienst. Die auditiedienst is nieuw in 1935 en zowel auditiedienst als muziekdienst werken nog steeds voor zowel de Vlaamse als de Franstalige uitzendingen.<sup>506</sup> De samenvoeging van de verschillende programmadiensten in één departement moet het onderling overleg vergemakkelijken.

## Muzikale invulling

Het NIR heeft zijn eigen orkesten, die voor live muziek zorgen op de radio. Die orkesten maken in de loop der jaren drastische hervormingen mee. Startend met een poel van 55 muzikanten, evolueert het orkestenbestel naar een zestal gespecialiseerde orkesten met eigen dirigenten, die naargelang het genre kunnen worden ingezet.

Aangezien de orkesten zelf niet alle zenduren op beide zenders gevuld krijgen worden de overige uitzendingen muzikaal gevuld met externe muzikanten en ensembles, grammofoonplaten en relais uit concertzalen. Voor grammofoonplaten en partituren heeft het NIR een eigen bibliotheek.

Van bij het begin maakt het NIR overeenkomsten met organisaties als Century (Antwerpen), *Ancienne Belgique* (Brussel), het Casino in Knokke, het Kursaal van Oostende, de Koninklijke Vlaamse Opera Antwerpen etc. Theaters en operahuizen zijn aanvankelijk nog zeer terughoudend om hun programmatie uit te zenden, maar springen uiteindelijk toch op de kar. De conservatoria zijn, net als vroeger bij Radio-Belgique, vaak gehoorde partners op het NIR. Het NIR zendt ook orgelconcerten uit

---

<sup>505</sup> NIR Jaarverslag 1930-1: 8-10.

<sup>506</sup> NIR Jaarverslag 1935: 10; NIR Jaarverslag, 1936: 7.

vanuit de Karmelietenkerk te Brussel, beiaardconcerten uit Mechelen, net als koren, fanfares en harmonieën, militaire muziekkorpsen, dansorkesten etc.<sup>507</sup>

Het NIR heeft ook een eigen bibliotheek met grammofoonplaten, waarin onder meer populaire zangopnames te vinden zijn van internationale sterren, die door zowel NIR als omroepverenigingen vaak gedraaid worden, zoals Richard Tauber, Joseph Schmidt, Beniamino Gigli, Marta Eggerth, Jan Kiepura, Lotte Lehmann, Erna Sack, Franz Völker, Fjodor Sjalgapin, Marian Anderson, Paul Robeson en vele anderen. Ook internationaal populaire ensembles zoals de Mills Brothers, The Revellers, de Comedian Harmonists of Meistersextet ontbreken er niet, evenmin als dans- en zogenaamde salonorkesten zoals dat van Jack Hylton, Marek Weber, Paul Whiteman of Ray Ventura of het BBC dansorkest. Ook symfonisch werk is er aanwezig, opgenomen door bijvoorbeeld Willem Mengelberg met het concertgebouworkest, Leopold Stokowski met het Philharmonic Orchestra of Philadelphia, evenals het Filharmonisch/Symfonisch orkest van Berlijn, Londen, New York, Boston of andere; kooropnamen van bv. de Wiener Sängerknaben of de Wiener Schubertbund. Uit Nederland zijn de opnames van Willy Derby, Maartje Offers, Jo Vincent en Kees Pruis geliefd. In de grammofoonplatenbibliotheek zijn ook opnames van Belgische artiesten te vinden, met als bekendste namen vooral de zangers Jozef Sterkens, Arnold De Munnynck, Clara Clairbert en Frans Toutenel. Specifiek opnames van Belgische muziek zijn er onder meer te vinden in uitvoeringen van Sterkens, De Munnynck, Toutenel, Delaux, Julius Lambrechts, Alice Plato, Ria Lenssens, Maartje Offers, Willy Godenne, uitvoeringen van eigen werk door Hullebroeck, opnames op beiaard van Jef Denijn of van Lodewijk de Vocht met zijn Chorale Caecilia en enkele opnames van werk van Jef van Hoof door Kunst en Vermaak. Het gaat voornamelijk om vocale opnames. Belgisch instrumentaal en vooral symfonisch werk is aanvankelijk zo goed als niet op plaat beschikbaar en moet dus live worden uitgevoerd.<sup>508</sup> Daarin ligt dan ook de grote verdienste van de omroep. Gezien er nauwelijks Belgisch werk beschikbaar is op plaat, op het populaire vocale repertoire na, kan de omroep baanbrekend werk verrichten voor wat betreft de vulgarisering van Belgische (instrumentale) muziek.

## NIR orkesten

Het NIR start in 1931 met een poel van 55 muzikanten, die worden ingezet naargelang nodig is.<sup>509</sup> In 1932 wordt de situatie herzien en wordt een Symfonisch Orkest van 42 muzikanten opgericht, dat voornamelijk het ‘serieuzere’ repertoire voor zich neemt

---

<sup>507</sup> NIR Jaarverslag 1930-1: 28-32.

<sup>508</sup> De Vlaamsche Gramofoon Vereniging werd pas opgericht in 1930 (Willaert & Dewilde, 1987: 130).

<sup>509</sup> NIR Jaarverslag 1930-1: 27.

(o.l.v. Arthur Meulemans en Jan Kumps) en een Radio-orkest van 26 muzikanten dat het lichtere repertoire voor zich neemt (o.l.v. Franz André en Karel Walpot). Die situatie wordt later op het jaar aangevuld met een Klein Orkest van twaalf muzikanten (o.l.v. Pieter Leemans).<sup>510</sup> Het Klein Orkest brengt ‘tearoom’-concerten en wordt dan ook vaak het Tearoomorkest genoemd. Later wordt dit orkest omgedoopt tot Genre-orkest. Dit orkestenbestel zal in de tweede helft van de jaren dertig drastisch worden uitgebreid.

Doordat elk orkest één of twee dirigenten heeft die het repertoire van hun orkest kiezen en die orkesten zowel voor het NIR als voor de verschillende omroepverenigingen spelen, die op hun beurt ook hun eigen repertoire kiezen, levert dit in het geheel van uitzendingen op het NIR veel herhaling en weinig lijn op. Daarom wordt er in 1934 voor gekozen om voor ieder orkest een chef-dirigent aan te stellen met een assistent-dirigent. Er vinden enkele dirigentenwissels plaats en er komen dirigenten bij.<sup>511</sup> Tegelijkertijd wordt de verantwoordelijkheid voor het opmaken van de muziekprogramma’s gelegd bij het hoofd van de muziekdienst. Op die manier worden de uitzendingen van de verschillende omroepverenigingen en het NIR makkelijker op elkaar afgestemd.<sup>512</sup>

De beperkte grootte van de over Brussel verspreide studio’s van het NIR is waarschijnlijk één van de redenen waarom het NIR tot in 1936 geen permanent symfonie-orkest met volle bezetting heeft. Geen enkele studio kan immers dergelijk orkest opvangen. Kleinere orkesten en ensembles zijn geschikter voor de beschikbare studio’s. Het NIR is verplicht om voor concerten met groot orkest of met verschillende ensembles en koren een concertzaal te huren. Ook voor de galaconcerten, die worden gegeven door een voor de gelegenheid uitgebreid Groot Symfonisch Orkest (meestal o.l.v. Désiré Defauw), moeten speciale concertzalen worden gehuurd.<sup>513</sup>

### 3.3.8.2 Muziekprogramma’s van de omroepverenigingen

#### Regeling tussen het NIR en de omroepverenigingen

De uitzendingen op de openbare omroep worden verzorgd door zowel het NIR als de omroepverenigingen, maar het instituut zelf zorgt voor het beheer van de omroeporkesten. Die omroeporkesten staan kosteloos ter beschikking van de

---

<sup>510</sup> NIR Jaarverslag 1932: 20-1.

<sup>511</sup> zie NIR Jaarverslag 1934: 26-32.

<sup>512</sup> NIR Jaarverslag 1933: 51-3.

<sup>513</sup> NIR Jaarverslag 1932, 1934.

omroepverenigingen.<sup>514</sup> In 1931 ziet een uitzending van een omroepvereniging er doorgaans als volgt uit:

Tabel 11: Verloop van een uitzending van een omroepvereniging op het NIR in 1931.

17:00	Live concert door het orkest van de omroep
17:45	Kinder- of jeugduurtje
18:30	Grammofoonplatenconcert en praatje(s)
20:00	Live avondprogramma m.m.v. het orkest van de omroep of een extern muziekensemble.

Wanneer het NIR een grotere diversiteit aan orkesten ontwikkelt en de zendtijd wordt uitgebreid tot de middaguurtjes, wordt er in onderling overleg tussen NIR en omroepverenigingen bepaalt wanneer de omroepverenigingen kunnen beschikken over welke orkesten. Doorgaans kunnen de omroepvereniging tussen 12u en 14u voor één uur beschikken over één van de lichtere orkesten van het NIR, zoals het Genre-orkest, het Radio-orkest en later het Salonorkest, het Licht Orkest, het Zigeunerorkest of zelfs het Jazzorkest van het NIR. Sinds 1936 kan men er zeker van zijn dat er tussen 12u30 en 13u30 live muziek te horen is op de radio, terwijl er om 13u30 altijd grammofoonplaten worden gedraaid. Ook om 17u is er doorgaans een half uur tot drie kwartier live muziek en kan men tussen 1932 en 1934 op dit uur soms al eens het Symfonisch Orkest horen.<sup>515</sup> Soms moet men zich tevreden stellen met grammofoonplaten. Om 17u45 volgt steeds het kinderuurtje, waarin de omroepverenigingen zelf voor muziek zorgen als ze dat nodig vinden. Vaak wordt er in de uitzendingen gezongen, al dan niet door kindergroepen. Tussen 18u en 20u worden grammofoonplaten afgewisseld met hooguit een half uurtje live muziek en meestal meerdere spreekbeurten, terwijl om 20u het hoofdprogramma van de avond volgt. Dat hoofdprogramma is grotendeels live en gaat van grote symfonische concerten – maar niet wekelijks – tot relais of heruitzendingen uit concertzalen of operahuizen, operette-avonden, cabaretavonden in samenwerking met het Radio-orkest, concerten van het Radio-orkest zelf of ‘populaire’, ‘bonte’ avonden met veel afwisseling. Soms worden er wel eens grammofoonintermezzo’s

<sup>514</sup> NIR Jaarverslag 1930-1: 11.

<sup>515</sup> Behalve in 1935 en in 1939. Dan moeten de omroepverenigingen het om 17u doorgaans stellen met grammofoonplaten.

ingevoerd, maar vaker wordt zwaarder symfonisch repertoire afgewisseld met lichtere zang- of klavierrecitals. Het is vooral in dit avondprogramma dat de omroepverenigingen hun creativiteit botvieren en zich trachten te onderscheiden van elkaar en van het NIR. Vanaf 22u10 of 22u30 tot het einde van de uitzending hoort men doorgaans populaire grammofoonplaten of (sinds 1936) het Jazzorkest van het NIR.

Een uitzending van een omroepvereniging ziet er na de uitbreiding van de zendtijd bijgevolg ongeveer zo uit:

**Tabel 12: Verloop van een uitzending van een omroepvereniging op het NIR sinds 2 mei 1932.**

12:00-14:00	Afwisseling van grammofoonplaten en circa 1u lichte live muziek
17:00	Kort live of grammofoonconcert
17:45	Kinder- of jeugduur
18:30-20:00	Afwisseling van spreekbeurten, kronieken, grammofoonplaten en circa 30' live muziek
20:00-22:10	Avondprogramma met hoofdzakelijk live muziek, vaak met een orkest van het NIR, waaronder het Symfonisch Orkest, onderbroken door grammofoonintermezzo's, recitals, e.d. en minstens één spreekbeurt
22:10-23:00	Grammofoonplatenconcert (vaak met verzoeknummers of opera's) en sinds 1936 vaak het Jazzorkest van het NIR

Naast concerten in de studio geven de orkesten van het NIR, vooral dan het Symfonisch Orkest, na verloop van tijd ook openbare concerten. Hiermee brengt het orkest de muziek ook rechtstreekser naar de mensen. Ook de omroepverenigingen wordt toegestaan een paar keer per jaar een zogenoemd galaconcert te organiseren. Dit ligt in het verlengde van het ideaal van de radio om kunst en cultuur dichterbij de mensen te brengen.

Vanaf 1933 kunnen de omroepverenigingen over een bepaald krediet beschikken om hun supplementaire muzikanten te betalen, maar ook om zalen te huren voor concertuitvoeringen of om muziekpartituren van buiten de NIR-bibliotheek te kunnen

gebruiken.<sup>516</sup> De omroepverenigingen kunnen hun externe muzikanten voor 1936 vrij selecteren. Daarna gaat het NIR strengere eisen opleggen.

Er is slechts één muzikaal domein waarop het NIR sterk zijn invloed laat gelden, en dat is het domein van de hymnes. De hymnes (bv. *De Vlaamsche Leeuw*, *De Brabançonne*, *De Internationale*,...) die in het pre-NIR-tijdperk en in de eerste werkingsmaanden van de omroepmaatschappij schering en inslag waren in de uitzendingen van de OV's worden door het NIR aan banden gelegd. Aanvankelijk klinkt de beperking enkel dat hymnes wel mogen worden uitgezonden, maar niet meer op regelmatige basis (bv. elke uitzending). Naar aanleiding van protesten uit verschillende hoeken wordt kort daarop gesteld dat hymnes niet langer gezongen mogen worden, maar enkel instrumentaal ten gehore mogen worden gebracht.<sup>517</sup> De kwestie leidt zelfs bijna tot slachtoffers, wanneer enkele leden van *La Légion Nationale* dreigen met '*une attaque à main armée pour la destruction des installations*'<sup>518</sup> naar aanleiding van het herhaaldelijke uitzenden van de *Internationale* en *De Vlaamsche Leeuw*. Het dreigement mondt uit in een 'aanslag' op het NIR, in de pers opgeblazen tot een bomaanslag. Eigenlijk ging het om een stuk vuurwerk dat meer schade aanrichtte dan voorzien.<sup>519</sup> Er wordt geen verbod opgelegd op de hymnes omdat het NIR naar eigen zeggen niet wil toegeven aan geweld, maar er wordt aan de OV's gevraagd hymnen enkel nog uit te voeren in speciale omstandigheden die dit verantwoorden. Er wordt wel besloten om voortaan op regelmatige basis de *Brabançonne* te spelen.<sup>520</sup>

## Muzikaal kapitaal van de omroepverenigingen

De omroepverenigingen hebben elk iets zoals een programmaleider en/of een muziekadviseur, die instaat voor de artistieke inrichting van de uitzendingen. Er zijn enkele Vlaamse componisten en andere kunstenaars die meewerken aan de vormgeving en programmatie van de uitzendingen van de OV's. Voor Vlanara is muzikrecencent (o.a. bij *De muziekwarande*) en modernistisch dramaschrijver Jef Horemans programmaleider tot in 1937. SAROV doet aanvankelijk beroep op Jan Broeckx en Karel Candaël, maar kan ook Karel Walpot strikken. Candaël en Walpot verhuizen later echter naar het NIR. Bij de KVRO heeft componist Arthur Meulemans, vooral dan voor 1

---

<sup>516</sup> NIR Jaarverslag 1933: 53.

<sup>517</sup> PV CdG NIR 26 januari 1931; PV CdG NIR, 9 februari 1931.

<sup>518</sup> PV CdG NIR 14 februari 1931.

<sup>519</sup> 'Waar brengt ons het N.I.R.?', in: *Radio – Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1931, jg. 8, nr.9 (maart 1931), KBR: p. 245-6.

<sup>520</sup> PV CdG NIR 14 februari 1931.

februari 1931, als vast dirigent van Veltem heel wat zeggenschap. Meulemans wordt in 1931 als dirigent ingelijfd bij het NIR.<sup>521</sup> Tussen 1934 en 1936 is dichter, toneelschrijver, regisseur en acteur Anton Van de Velde, tevens voormalig directeur van het Vlaams Volkstoneel, programmaleider. Jan van Bouwel is er ook lange tijd muziekadviseur. Bij Librado werkt componist Hendrik Baeyens vooral mee aan de kinderuurtjes en wordt tussen 1932 en 1938 componist en muziekrecensent Willem Pelemans – een pleitbezorger voor de eigentijdse Belgische muziek – geëngageerd voor de muziekuitzendingen (voor meer details over deze persoonlijkheden zie 3.4.2.4)

Afhankelijk van de beschikbare partituren en in overleg met de geëngageerde muzikanten of de bevoegde dirigenten van de diverse omroeporkesten die door het NIR worden opgericht, maken de verschillende omroepen hun muziekprogramma's op. De OV's beschikken over eigen muziekensembles evenals toneelensembles en er zijn een paar externe ensembles die vaker dan anderen met de omroepverenigingen meewerken. Er is een Vlanara-trio dat vooral instaat voor kamermuziek in de uitzendingen van Vlanara, bestaande uit Theo De Greef (viool), Arthur Van Sintruyen (cello) en Leo De Backer (klavier). Er zijn ook Vlanara-gezellen (een toneelgezelschap) die vooral meewerken aan de uitvoering van revues van Vlanara. Ook SAROV heeft een eigen salon- en kamermuziekensemble evenals een SAROV-toneelgezelschap o.l.v. Louis Belloy (afkomstig van de Koninklijke Nederlandse Schouwburg Antwerpen). Twee artikels maken melding van de oprichting van een eigen 'harmonikaïstengezelschap' en een mandolinegezelschap en SAROV had graag ook een eigen kinderkoor opgericht<sup>522</sup>, maar deze ensembles konden niet in de steekproef van de programmatie worden teruggevonden, wat doet vermoeden dat deze plannen nooit werkelijk tot uitvoer werden gebracht. Librado heeft o.a. zijn 'libradospelers' o.l.v. Jos Van de Putte en Jules Peeters, die luisterspelen uitvoeren en in 1933 is er ook sprake van de oprichting van een eigen gemengd koor onder leiding van componist Hendrik Baeyens.<sup>523</sup> De KVRO-gezellen, onder leiding van Renaat Verbruggen, voeren ook geregeld luisterspelen op en de KVRO werkt vaak samen met het Antwerpse Kunstgezelschap Pogen, waaruit de vereniging ook twee van haar meest prominente 'speakers' en medewerkers werft: Jan Stalmans (die nonkel Jan wordt nadat Jan Boon die rol niet langer op zich neemt<sup>524</sup>) en

---

<sup>521</sup> NIR Jaarverslag 1930-1: 9.

<sup>522</sup> 'Onze Omroep-toekomstplannen', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, , jg. 1, nr. 13 (13-19 december 1931), p. 5 (AMSAB); 'Onze omroep. Toekomstmuziek???' , De Omroepraad in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 24 (28 februari 1932), p. 9 (AMSAB/KBR).

<sup>523</sup> 'Kroniek van den Dag. Een Librado-koor', in: *Het Laatste Nieuws*, Zondag 25 juni 1933

<sup>524</sup> Het gaat hier niet om dezelfde Jan Boon die later directeur-generaal werd van de Vlaamse uitzendingen van het NIR.



Piet Dekelver (nonkel Piet). De kinderuurtjes van de KVRO staan muzikaal vaak onder leiding van componist Remi Ghesquire en worden in dat geval meestal vergezeld door diens Zingende Meisjes van Halle. Ook Abel Frans en zijn Lustige Krekels zijn er graag geziene gasten. Abel Frans schrijft zelfs een lied *Het kinderuurtje van Nonkel Jan* voor de KVRO, terwijl Meulemans een *KVRO-strijdlid* schrijft. Bij Librado schrijft Constant Joosen een *Libradomarsch* en SAROV krijgt van Armand Suls en Karel Walpot een *Sarovlied*.

De verzuilde omroepen zijn verbonden met lokale afdelingen (dit zijn de eigenlijke 'omroepverenigingen') verspreid over Vlaanderen, die regelmatig activiteiten (voordrachten, concerten, radiodagen,...) en ook uitzendingen verzorgen. Soms besteden de verzuilde omroepen hun uitzendingen uit aan andere zuileigen organisaties. In die uitzendingen die in samenwerking met plaatselijke zuileigen verenigingen (omroepverenigingen of andere) worden ingericht, wordt er doorgaans beroep gedaan op plaatselijke, zuileigen kunstorganisaties en/of muziekensembles. Op deze manier staan de Vlaamse OV's in nauw contact met het muzikleven in Vlaanderen.

Zo laat de SAROV graag plaatselijke harmonieën, mandoline- of akkordeonensembles optreden, zoals de socialistische harmonie en harmonikaïsten De Toekomst van Borgerhout o.l.v. Frans Babuseau of Jef Camps, socialistische harmonie De Werker o.l.v. Jef Maes, Karel Candaël of Karel Walpot, mandoline-ensemble Venezia of de Socialistische Accordeonisten van Gent. Ook socialistische koren worden graag gehoord in de uitzending, zoals socialistische mannenkoren De Marxkring van Gent o.l.v. Torck en De Lasallekring o.l.v. Candaël.

De kinderuurtjes van de KVRO worden doorgaans opgeluisterd door kinderkoren, meisjeskoren of knapenkoren, zoals de Zingende Meisjes van Hal o.l.v. Ghesquire, het knapenkoor der Paters van het Heilig Sacrament te Bothey o.l.v. Van Tilborg, het knapenkoor van het Sint-Pieterscollege Leuven, van de normaalschool van Tienen of van het St-Willebrordusinstituut Temsche, etc. Ook in de avonduitzending maakt de KVRO graag gebruik van koren, zoals het koor van de Kunstkring Artes van Mortsels o.l.v. August Persoons, het Sint-Rombautskoor o.l.v. Jules van Nuffel of mannenkoor Het Volk.

Vlanara werkt minder vaak samen met externen, maar onder de muziekverenigingen die meewerken aan de uitzendingen van Vlanara vinden we in de loop der jaren onder meer De Leuvensche Hoogstudentenharmonie o.l.v. Osw. Boudolf, de Algemeene Frontharmonie Antwerpen en Vlaams-nationale koren zoals het Vlaamsch-nationaal Groeninghekoor van Kortrijk o.l.v. Joël Lepeer of de Jeugdgroep Morgendauw uit Brussel o.l.v. Edgard Wauters. Librado maakt niet vaak gebruik van externe liberale ensembles, maar engageert wel vaak de Koninklijke Kapel der Gidsen onder leiding van Arthur Prévost.

KVRO, SAROV en Vlanara doen niet enkel beroep op professionele muzikensembles, maar ook op amateursensembles, een onderscheid dat in die periode overigens niet altijd makkelijk te maken is. Ze trachten echter een zeker niveau te handhaven en ontmoedigen ensembles met een puur lokaal belang om op de radio te willen komen. SAROV schrijft hierover in 1931 dat teneinde een zekere kwaliteit te garanderen, ensembles die voor de micro willen komen eerst een soort auditie moeten doen voor de 'kunstleider', voor de omroepraad van SAROV:

'Onze verplichtingen tegenover de luisteraars gebieden ons, degelijk verzorgde programma's voor het microfoon te brengen. Het soort programma's kan verschillen, de uitvoering moet van goed gehalte zijn. Het gaat b.v.b. niet op, een 17e rangs symfonie vóór te breng [sic] waar wij een 1e rangs ter beschikking hebben. Een harmonie is wel aangenaam om hooren, op voorwaarde dat zij uit zeer goede elementen is samengesteld; zooniet maakt zij een armzalig effect. Het zelfde geldt voor instrumentisten, zangeressen, zangers, voordrachtskunstenaars, zangkooren, enz., enz.'<sup>525</sup>

Ook de KVRO brengt geïnteresseerde ensembles in herinnering dat zij door het hele land zullen worden gehoord en zich dus de vraag moeten stellen of hun prestatie daarvoor de moeite waard is. De kwestie wordt in zekere zin vergemakkelijkt – maar naar de mening van de OV's eerder bemoeilijkt – wanneer het NIR audities enkel tot haar eigen verantwoordelijkheid maakt en aan de OV's die beslissingsmacht ontnemt (zie infra).

### **3.3.8.3 Uitbreiding, centralisering en hervormingen van de muziekdienst sinds 1935**

#### **Hervorming muziekdienst en -beleid**

In 1936 wordt de muziekdienst hervormd. Voortaan wordt het ingedeeld in drie departementen: symfonische muziek en recitals, lichte muziek en grammofoonplaten.<sup>526</sup> In 1937 wordt de dienst bovendien opgesplitst in een Vlaamse en een Franstalige muziekdienst naar aanleiding van de doorvoering van de culturele autonomie (zie 3.3.9.). De muziekdienst krijgt ook nieuw bloed. Vlaming Paul Collaer wordt adjunct van René Tellier en na het vertrek van Tellier wordt Collaer adjunct van Karel Candaël. Wanneer ook Candaël vertrekt wordt Collaer muziekdirecteur van de Vlaamse

---

<sup>525</sup> 'Onze omroep. De omroepraad en de afdelingen', De omroepraad in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, jg. 1, nr. 14 (20-26 december 1931), p. 5 (AMSAB).

<sup>526</sup> NIR Jaarverslag 1936: 43.

uitzendingen. Met zijn bevroren visie op de muzikale taak van de omroep brengt hij grote veranderingen in het muziekbeleid van het NIR (zie hierover onder meer Van den Buys, 1997, 2001a, 2001b, 2003, 2004a, 2004b; Van den Buys & Segers, 2013). Zijn betekenis bevindt zich vooral op het gebied van internationale relaties, onder meer met gerenommeerde dirigenten en componisten, en in zijn inzet voor de modernistische muziek.

Collaert bewerkstelligt echter ook een meer horizontale muziekprogrammatie op het NIR. Hij werkt als het ware concertseizoenen uit voor de omroep. Op woensdagavond worden er voortaan steeds een groot concert georganiseerd en die Grote Woensdagavondconcerte verlopen in series (bv. rond hedendaagse muziek, rond Bach,...). Volgens het jaarverslag van 1936 zijn de woensdagavondconcerten zelfs populair in het buitenland.

Ook worden er sinds dit jaar programmabrochures uitgegeven met uitgebreide toelichting van de concertreeksen. De opsplitsing van de dienst in verschillende specialiteiten, de horizontale programmering en de verzorging van externe communicatie zijn tekenen van een meer ontwikkeld, doordacht programmabeleid, dat mogelijk is geworden dankzij de centralisering van het muziekbeleid.

Ook bij de orkesten is een specialisering merkbaar. Daar waar het NIR in 1931 met 55 musici startte, is dit in 1936 uitgegroeid tot maar liefst 170 leden, die zijn ingedeeld in orkesten die zich specialiseren in een bepaald repertoire.<sup>527</sup> Er is een Salonorkest – dat oorspronkelijk een Zigeunerorkest was maar bij gebrek aan repertoire tot Salonorkest werd omgevormd<sup>528</sup> – onder leiding van Walter Ferron.<sup>529</sup> Het Genre-orkest is herdoopt tot Licht en Operette-orkest met Karel Walpot als chef. Het symfonisch orkest wordt uitgebouwd tot het Groot Symfonie-orkest van 83 muzikanten, dat voortaan het uithangbord van het NIR moet zijn en dus buiten de studio's geregeld gaat optreden. Meulemans en Kumps worden beiden als orkestleider ontszet uit hun functie omdat ze niet opgewassen zouden zijn tegen de nieuwe uitdagingen van het orkest en voortaan staat het Symfonie-orkest onder de leiding van chef dirigent Franz André en adjunct

---

<sup>527</sup> NIR Jaarverslag 1936.

<sup>528</sup> PV CP 28 januari 1936.

<sup>529</sup> Jazzorkest vanaf 19 januari 1936, Salonorkest vanaf 2 februari 1936.

Théo Dejoncker.<sup>530</sup> Er wordt ook een Jazzorkest opgericht dat onder leiding komt te staan van Constant/Sten Brenders.

In 1932, het eerste jaar waarin het NIR van begin tot einde elke dag uitzond, meldde het jaarverslag van het NIR dat het Symfonieorkest dat jaar 553u55' muziek bracht, het Radio-orkest 410u55' en het Klein Orkest, dat dan nog maar pas bestond, 190u.<sup>531</sup> Tegen 1936 is de hoeveelheid live muziek aanzienlijk gestegen – al daalt het aandeel van het Symfonieorkest – en ziet die verdeling er als volgt uit:

Tabel 13: Overzicht uitzendtijd orkesten in 1936<sup>532</sup>

<i>Orkest</i>	<b>Aantal uren zendtijd</b>
Radio-orkest	596u 25'
Licht orkest en operettenorkest	554u 30'
Salonorkest	406u 10'
Jazzorkest	382u 25'
Symfonie-orkest	296u 15'
<b>Totaal</b>	2.235u 45'

Buiten het NIR wordt in 1936 het Nationaal Orkest van België opgericht, dat eveneens een rol gaat spelen in de programmatie van het NIR.<sup>533</sup>

Tot slot voert het NIR een auditiedienst in en mogen artiesten enkel nog voor de micro verschijnen – die van het NIR of van de OV's – na een positieve uitkomst van die auditie.

---

<sup>530</sup> NIR Jaarverslag 1936: 44, 46. Dejoncker is violist en componist. Hij dirigeert ook operettegezelschappen, zoals de Folies bergères in Brussel en in 1925 was hij betrokken bij de stichting van de muzikaal vooruitstrevende *Les Synthétistes* (Roquet, 2007: 197).

<sup>531</sup> NIR Jaarverslag 1932: 21.

<sup>532</sup> NIR Jaarverslag 1936: 43.

<sup>533</sup> NIR Jaarverslag 1936: 50.

## Consequenties voor de omroepverenigingen

Het NIR tracht het niveau van de uitzendingen van de OV's mee op te krikken met zijn eigen niveau: in eerste instantie stelt het NIR meer budget ter beschikking voor het aanwerven van muzikanten voor de uitzendingen van de OV's, in tweede instantie dwingt het NIR audities af van externe artiesten. Sinds 1936 kunnen de OV's slechts muzikanten engageren na een auditie bij het NIR. Specifiek streeft het NIR voor de luisterspelen een nauwere samenwerking na om elke zweem van amateurisme te vermijden.<sup>534</sup>

Door de invoering van dat auditiesysteem wordt voor de omroepverenigingen de samenwerking met amateursensembles bemoeilijkt. Heel wat van de ensembles die voordien voor de micro van de OV's konden verschijnen worden plots geschrapt van de lijst. Voor het NIR betekent dit een kwaliteitsgarantie, want het vindt de uitzendingen van de OV vaak te middelmatig; voor de omroepverenigingen betekent dit een verarming en een verlies van voeling met het Vlaamse, meer plaatselijke cultuurleven.

In de overgangsperiode in februari-maart 1936 betekent de nieuwe regeling een hoop gemor van zowel de muzieksector als van de omroepverenigingen. Heel wat artiesten weigeren auditie te doen omdat ze reeds zo vaak optraden voor de radio dat een auditie absurd lijkt. Leraars aan het conservatorium van Brussel klagen, omdat dergelijke auditie onverenigbaar is met de waardigheid van een conservatoriumdocent, wiens faam reeds gevestigd is.<sup>535</sup> De omroepverenigingen klagen omdat hun programmaplanning plots danig in de war wordt gestuurd omdat hun keuze van artiesten niet of nog niet op de lijst van geauditioneerden is verschenen. Bovendien klagen de omroepverenigingen dat er maar een fractie van de geauditioneerden effectief slaagt, waardoor de keuze van artiesten bijzonder klein wordt. Wanneer de cabaretgroep van de Kvro, De Lustige Krekels, een onvoldoende behaalt op haar auditie staan zowel de Kvro, *De Standaard* als de SAROV op hun achterpoten en spreken over willekeur en sabotage van de uitzendingen van de Vlaamse omroepverenigingen. Bovendien schrijven de omroepverenigingen met veel ongenoegen over 'de heksenketel van de Bolwerkstraat', 'Het Nooit Ingerichte Rommelkot' en 'Reorganisatie...

---

<sup>534</sup> DB216, 10 december 1935.

<sup>535</sup> 'Het N.I.R. en de conservatoriumleeraars - een motie der leeraren van het kon. Conservatorium van Brussel', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1936, jg. 5, nr. 39 (7 juni 1936), p. 21 (AMSAB/KBR).

desorganisatie' waar men niet zou weten waar men mee bezig is en waar vooral onkunde en willekeur heersen, met verwarring en ontreddeering tot gevolg.<sup>536</sup>

Het verplichten van audities bij het NIR wil zeggen dat het NIR bepaalt wie voor de openbare radio mag optreden en wie niet. In ruil staat het NIR vanaf dan in voor de volledige betaling van supplementaire muzikanten.<sup>537</sup> Om zijn goede intenties kracht bij te zetten richt het NIR vanaf 1 mei 1936 ook een 'dienst voor OV's en buitenlandse betrekkingen' in die een nauwere samenwerking ambieert tussen de omroepverenigingen en de diensten van het NIR. Het instituut staat in voor de praktische, financiële en technische verwezenlijking van de programma's, de omroepverenigingen blijven zelf zorgen voor het ontwerp en de opmaak van hun eigen programma's, binnen de lijnen die het NIR uitzet (bv. omtrent beschikbaarheid orkesten).<sup>538</sup> Voor het Jazz- en Salonorkest wordt er wel gevraagd om hun programmatie (zeker in het begin) zoveel mogelijk aan hun eigen chef dirigent over te laten, tot de orkesten een voldoende groot eigen repertoire hebben ontwikkeld.<sup>539</sup> Dit is ongetwijfeld de reden waarom de programmatie van het Jazzorkest vaak niet in detail is opgenomen in de programmabladen van de OV's. Noch Vlanara, noch KVRD zijn trouwens erg te vinden voor het repertoire van het Jazzorkest en maken er slechts weinig gebruik van.

Deze maatregelen worden genomen om het muziekbeleid meer centraal te beheren en dus te stroomlijnen, maar ook om het muzikale peil van de uitzendingen van de omroepverenigingen, waar het NIR niet erg hoog mee oploopt, op te krikken.<sup>540</sup> Het NIR vindt het niveau van de uitzendingen van de OV's te laag. Een verslag van de beheerraad

---

<sup>536</sup> Zie o.m. 'Sabotage of onkunde? De reorganisatie van den heksenketel van de Bolwerkstraat. Het Nooit Ingerichte Rommelkot?', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1936, jg. 5, nr. 36 (17 mei 1936), p. 1-2 (AMSAB/KBR); 'Niet alleen sabotage en onkunde, ook willekeur. De nieuwe borstels keeren... niet goed. Reorganisatie... desorganisatie.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1936, jg. 5, nr. 37 (24 mei 1936), p. 1-2 (AMSAB/KBR); 'Het hoekje van onzen Radio-Filosoof', in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 6 (mei-juni 1936), p. 7-8.

<sup>537</sup> NIR Jaarverslag 1936: 35-6.

<sup>538</sup> NIR Jaarverslag 1936: 35.

<sup>539</sup> 'Jazz-uitzendingen', Redaktie in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1938, jg. 10, nr. 4 (23-29 oktober 1938), p. 8.

<sup>540</sup> Een verslag van de Beheersraad meldt dat: '*Il ne fait aucun doute qu'à très bref délai, nos émissions auront grande allure, plairont à la population entière par leur caractère varié, et constitueront un instrument culturel de premier ordre pour le pays. Il serait regrettable cependant que les périodes d'émission accordées aux O.R. ne profitent pas des mêmes avantages et s'excluent du plan général, tant musical que parlé, que nous préparons actuellement. En donnant aux O.R. toutes les garanties nécessaires pour la libre expression de leurs idées politiques, il s'impose que l'I.N.R prenne maintenant en mains la responsabilité entière de ses émissions culturelles, au grand bénéfice du pays entier. Il faut remarquer de toute façon que l'I.N.R. porte auprès du public la repsonsabilité complète de la valeur des émissions, qu'elles soient O.R. ou I.N.R.*' PV CP216, 10 december 1935.

uit 1935 stelt vast dat *'au lieu de jouer un rôle capital dans l'évolution des idées, il faut constater que certains O.R. [OV] se contentent d'un rôle médiocre, dont souffrent incontestablement nos émissions'*.<sup>541</sup> Het gaat hierbij onder meer om de muzikale prestaties van de omroepverenigingen. Terwijl het NIR een lage dunk heeft van het muzikale niveau van de OV's, zijn ook de OV's zelf niet te spreken over de werking en het muzikaal gehalte van het NIR. Het negatieve oordeel van het NIR over de OV's komt voornamelijk naar voor midden jaren dertig, wanneer het NIR zelf begint toe te werken naar meer kwaliteitsgarantie en centralisering. De negatieve commentaren van de OV's zelf op het NIR zijn dan weer vooral in de eerste helft van de jaren dertig te situeren, maar ook later kunnen we nog slechte commentaren terugvinden. De omroepverenigingen vinden de uitzendingen van het NIR voornamelijk zonder bezieling wegens de 'neutraliteit' ervan en het gebrek aan nationaal karakter. In 1938 concludeert SAROV na zijn provinciale congressen dat de luisteraars de uitzendingen van het NIR te stijf en te monotoon vinden, te concertachtig en te weinig 'radiofonisch' en bovendien zeer middelmatig: *'Zelden of nooit gebeurt er iets buitengewoons. Beroemde artiesten met wereldfaam, komen om zoo te zeggen nooit voor het mikrofoon, terwijl ze wel voor zekere private zenders komen.'*<sup>542</sup> Het NIR zou teveel opofferen voor een 'vals prestige', slechts voldoening geven aan een klein aandeel, een elite van de luisteraars, om in het buitenland een goeie indruk te geven van het culturele peil van het land. Op die manier zou het NIR voorbijgaan aan zijn werkelijke taak: de culturele verheffing van het volk.<sup>543</sup>

### 3.3.9 Culturele verzelfstandiging van de Vlaamse uitzendingen

#### 3.3.9.1 Blijvende vraag naar Vlaamse omroep

Het hevige pleidooi van de Vlamingen voor een eigen Vlaamse omroep, dat in jaren twintig zo hevig werd gevoerd, wordt in de jaren dertig niet zomaar opgeborgen. In de eerste plaats blijven taalgrieven het verlangen naar een Vlaamse onafhankelijke omroep af en toe aanwakkeren. Heel wat unitaire diensten op het NIR zijn in praktijk namelijk Franstalig. Vooral de eentaligheid van directeur-generaal Van Soust, muzikaal beheerder Tellier en van heel wat regisseurs-speakers, zorgt voor vele klachten. In bepaalde kringen is men er van overtuigd dat een unitaire radio de volle culturele

---

<sup>541</sup> PV CP 10 december 1935.

<sup>542</sup> 'Worden er meer dan 45 miljoen verspild?', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1938, jg. 7, nr. 27 (13 maart 1938), p. 1-2 (AMSAB/KBR).

<sup>543</sup> 'Worden er meer dan 45 miljoen verspild?', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1938, jg. 7, nr. 27 (13 maart 1938), p. 1-2 (AMSAB/KBR).

ontplooiing van de Vlamingen binnen de radio blijft onmogelijk maken. Vooral in katholieke en Vlaams-nationalistische kringen blijft men overtuigd dat enkel een door Vlamingen beheerd instituut de grote ontvoogdende invloed zal hebben op Vlaanderen die men van de radio verwacht. SAROV pleit voor een beter taalbeleid in het NIR, maar spreekt zich niet uit over Vlaamse verzelfstandiging. Vlanara daarentegen is hier zeer expliciet over:

‘Als er één instrument bestaat ter bevordering van Kultuur, wie zal dan betwisten dat de Radio-omroep, zooniet het sterkste dan toch zeker het meest doelmatige en tot overal doordringende middel daartoe is, op voorwaarde dat dit middel bij uitstek, door hoogstaande kultuurmensen uit het eigen Volk gesproken, met de nooden van dit volk meelevend, alleen voor dit Volk wordt aangewend. Om duidelijker nog te zijn, zonder inmenging van vreemden d.i. Walen.’<sup>544</sup>

Net zoals Vlanara een Vlaams NIR vraagt, vraagt ook *Radio Wallonie* naar een Waals NIR. *La Concentration Wallonne* stelt op een congres in het najaar van 1932 zelfs een motie op, waarin het gewaagt van de stichting van een comité dat zich zal buigen over de stichting van een Waals NIR.<sup>545</sup> De aanwezigheid van minister van PTT Bovesse op dit congres, doet bij SAROV de vraag rijzen welke de positie is van de liberale, Waalse minister tegenover de Vlamingen. Volgens het Waalse blad *Le Travail* zou Bovesse van het NIR een oorlogswapen willen maken tegen de Vlamingen<sup>546</sup>. Dergelijke uitspraken doen het vertrouwen van de Vlaamse omroepverenigingen in het NIR en zijn minister enkel afnemen, hoewel de Vlaamse cultuur in het instituut heel wat aandacht krijgt.

Het vertrouwen in het NIR op het gebied van Vlaamse culturele ontwikkeling is nooit erg stevig bij de KVRO en Vlanara. Al van voor het NIR goed en wel gestart is waarschuwt de KVRO dat Vlaanderen enkel een Vlaamse golflengte in Vlaamse handen zal aanvaarden, met Vlaamse leiders en Vlaamse dirigenten, die uitzendingen rond Vlaamse kunst en cultuur en Vlaamse muziek voorzien<sup>547</sup>. Nog in december 1930, voor het NIR ook maar iets heeft kunnen verwezenlijken, publiceert het Davidsfonds een motie getiteld ‘*Vlaamsche programmas in handen der Vlamingen*’, waarin de minderheidspositie van de Vlamingen in de beheerraad wordt aangekaart en een

---

<sup>544</sup> ‘Naar meer zendtijd’, B. S. in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 7 (juni-juli), p. 1-2.

<sup>545</sup> ‘Is minister Bovesse separatist? Wil hij een Waalsch en een Vlaamsch N.I.R.?’ JAN [Jan Baghus?] in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 2, nr. 2 (25 sep 1932), p. 1 (AMSAB/KBR).

<sup>546</sup> ‘Is minister Bovesse separatist? Wil hij een Waalsch en een Vlaamsch N.I.R.?’ JAN [Jan Baghus?] in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 2, nr. 2 (25 sep 1932), p. 1 (AMSAB/KBR).

<sup>547</sup> ‘Radio-instituut en Vlaamsche cultuur’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1930, jg. 2, nr. 7 (16-22 november 1930), KBR: pp. 112-113.



pleidooi wordt gehouden om de Vlaamse programma's volledig in handen van Vlamingen te geven – bij voorkeur in handen van de Vlaamse omroepverenigingen.<sup>548</sup>

Vooraf uit Katholiek Vlaamse en uit Vlaams-nationalistische hoek (KVRO, *De Standaard*, *Vlanara* en *De Schelde*) blijft de voormalige beschuldiging aan het adres van Radio-Belgique ook gelden voor het NIR: het is niet Vlaams en zal nooit Vlaams zijn. Reeds vroeg in de jaren dertig formuleert *Vlanara* de wens naar een zelfstandig Vlaams Radio-Instituut, dat later wordt overgenomen door de katholieken, waaronder het verradicaliserende *De Standaard*.

Het is echter vooral op crisismomenten, wanneer de Vlamingen zich door het NIR benadeeld voelen ten opzichte van de Franstaligen, dat de vraag naar een zelfstandige Vlaamse omroep naar boven komt. Sinds 1935 laait het debat hierover bijzonder hevig op, vooral naar aanleiding van de afzetting van de Vlaamse componist Arthur Meulemans als dirigent en potentiële tweede muziekbeheerder van het NIR en Jan Kumps als dirigent. De Vlaamse pers, in het bijzonder de katholieke Vlaamse pers, reageert buitensporig verontwaardigd op de afzetting van Meulemans en beschuldigt het NIR van anti-Vlaamsheid, van vriendjespolitiek en maffiapraktijken gericht tegen de Vlamingen. *De standaard* en *De Schelde* willen Vlaanderen doen geloven dat Meulemans niet, zoals officieel is medegedeeld door de beheerraad van het NIR, op artistieke gronden werd ontslag uit zijn functie, maar puur om zijn identiteit als Vlaming. Het ligt er, zo schrijft *De Schelde*, 'vingerdik op dat hier een daad van zuivere Vlaamsch-haterij werd begaan, waarbij het er vooral om ging, zonder rekening te houden met de artistieke waarde, een man te treffen die zijn Vlaamsche overtuiging nooit onder stoelen of banken stak.'<sup>549</sup> Ook in *Het Laatste Nieuws* reageert men bezorgd op wat men Waals-Brusselse 'kliekjespolitiek' noemt.<sup>550</sup> Als protest tegen het ontslag van Meulemans neemt Kan. Prof. Arthur Boon zelfs tijdelijk ontslag uit de beheerraad van het NIR, wat hem, volgens een verslag van *De Standaard*, een minutenlange staande ovatie oplevert van zijn studenten in Leuven.<sup>551</sup> *De Volksgazet* blijft rustig onder de zaak en spreekt over klerikale herriemakers<sup>552</sup>, terwijl de *Vooruit* en SAROV's *Radiobode* een katholiek complot ontwaren waarbij de Vlaamse

---

<sup>548</sup> 'Ons standpunt. Het nationaal instituut voor radio-omroep', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1930, jg. 2, nr. 11 (14-20 december 1930), KBR: p. 168.

<sup>549</sup> 'Het N.I.R. tegen Meulemans', in: *De Schelde*, 1 februari 1936.

<sup>550</sup> Zie enkele artikels in februari 1935. O.a. 'In het Radio-Instituut. Zonderling toestanden', in: *Het Laatste Nieuws*, 1 februari 1935; 'Het geknoei in het Radio-Instituut. Anti-Vlaamsche willekeur', J. Hd. in: *Het Laatste Nieuws*, 6 februari 1935.

<sup>551</sup> 'De Vlamingen en het geknoei van het N.I.R.', in: *De Standaard*, 6 februari 1935.

<sup>552</sup> 'klerikale herrie', in: *De Volksgazet*, 4 februari 1936.

zaak wordt misbruikt om de omroep te verkatholijken.<sup>553</sup> Volgens hen willen de katholieken ‘kunstmatig storm verwekken’ om klerikale belangen te dienen. Ze wijzen erop dat *De Standaard* van Meulemans een Vlaamse martelaar maakt, maar dat het er vooral om gaat dat Meulemans een katholiek is, want over de Vlaamse liberale Kumps die hetzelfde lot is toebedeeld wordt niet gesproken.<sup>554</sup> Ook *De Schelde* vertrouwt het trouwens niet dat Jan Boon (*De Standaard*) de zaak nu zo hard opblaast.

Het bezwaar van de Vlaamse bladen is niet enkel dat met Meulemans een geliefd Vlaams componist (en vooral katholiek flamingant) wordt afgezet, maar ook dat de muziekdienst van het NIR nu volledig in handen zou zijn van Franstaligen. De dienst is sinds 1934 gecentraliseerd in handen van de muzikaal beheerder, de Franstalige René Tellier, die het bijgevolg ook voor het zeggen heeft waar het Vlaamse muziekuitzendingen betreft. Ondertussen is het Symfonisch Orkest in handen gekomen van de Franstalige Franz André en hebben hogerop vooral Defauw, Buffin en Andelhof – de ‘kameraden-sovjet’, aldus *De Standaard*<sup>555</sup> – het in het muziekbeleid voor het zeggen. Hoewel Defauw en Andelhof Vlamingen zijn, krijgen ze van de Vlaamse pers weinig vertrouwen en worden ze zelfs eerder in het kamp van de franskiljons ingedeeld.<sup>556</sup> In het bijzonder Defauw heeft het in *De Standaard* zwaar te verduren. Terwijl men Tellier een ‘onbenullig’ muzikaal persoonlijkheid vindt, wordt Defauw anti-Vlaams en schadelijk genoemd.<sup>557</sup> Dat deze twee heren het in 1935 voor het zeggen hebben in de muziekdienst van het NIR acht *De Standaard* onduldbaar en het eist daarom dat de Vlaamse uitzendingen een Vlaamse muziekdienst krijgen.<sup>558</sup> Dat enige maanden later ook Vlaams componist Paul Gilson als vaste muziekkronieker opzij wordt gezet maakt

---

<sup>553</sup> ‘Kabaal rond het N.I.R. Is M. Meulemans een Martelaar voor Vlaanderen? “De Standaard” misbruikt de Vlaamsche Kwestie. Wat zit daar achter?’, L. in: *Vooruit*, 10 februari 1936. Ook *De Schelde* vermoedt dat de katholieken het geval Meulemans misbruiken voor andere doeleinden : – ‘Een schitterende afleiding. Het geval Meulemans’, A. D. H. in: *De Schelde*, 6 februari 1936.

<sup>554</sup> ‘Het geval Meulemans. Of, hoe men kunstmatig storm verwekt om klerikale belangen te dienen.’, F. in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1935, jg. 4, nr. 24 (24 februari 1935), p. 1-2 (AMSAB/KBR).

<sup>555</sup> ‘De Vlamingen in verzet tegen de maffia van het N.I.R. Practische gevolgtrekking. De Vlaamsche golflengte aan de Vlamingen!’, in : *De Standaard*, 2 februari 1935.

<sup>556</sup> ‘De Vlamingen in verzet tegen de maffia van het N.I.R. Practische gevolgtrekking. De Vlaamsche golflengte aan de Vlamingen!’, in : *De Standaard*, 2 februari 1935; ‘Willekeurige Drijfverijen in het Radio-Instituut. De ontstemming in het Vlaamsche land’, in: *Het Laatste Nieuws*, 2 februari 1935. Hoewel het geval Meulemans volgens *De Volksgazet* weinig temaken heeft met Vlaamshaterij, beaamt het blad toch de slechte taaltoestanden van de muziekdienst van het NIR : ‘Over het Radiodrama’, in: *De Volksgazet*, 6 februari 1936.

<sup>557</sup> ‘Het N.I.R. in de mist. Klarheid a.u.b.’, in : *De Standaard*, 16 februari 1935.

<sup>558</sup> ‘Een les dringt zich op uit het geval Meulemans. Herziening van het statuut van het N.I.R dringend nodig’, in: *De Standaard*, 8 februari 1935 ; ‘Vlamingen, eischt het zelfstandig beheer op van uw radio-omroep! Het N.I.R. thans schier waardeloos voor het Vlaamsche kultuurwezen’, in : *De Standaard*, 6 januari 1936.

de zaak er niet beter op.<sup>559</sup> De socialistische pers probeert toch een tegenwicht te bieden voor de hevige polemiek in de vooral katholiek Vlaamse pers. *Vooruit* en *Radiobode* reageren verontwaardigd omdat *De Standaard* wil laten geloven dat er geen Vlamingen meer achter het muziekbeleid van de omroep zitten. Defauw is namelijk een Gentenaar en dus een Vlaming, Andelhof van Turnhout spreekt Vlaams en Walpot en Douliez zijn op en top Vlaamse, doch geen katholieke, dirigenten. *De Vooruit* merkt op dat er voor het ontslag van Meulemans en Kumps in het NIR zelfs meer Vlaamse dirigenten waren dan Waalse, dus dat er van ‘franskiljonsche’ dominantie op de muziekdienst weinig sprake is.<sup>560</sup> De nuchterheid van SAROV en *Vooruit* en de afzijdigheid van *De Volksgazet* kunnen echter de hevigheid van *De Standaard* niet temperen, die zich nu ook afvraagt of het gehele NIR niet moet worden gesplitst.

Vlanara richt volgend schrijven aan het NIR om de zaak officieel aan te klagen:

“Vlanara, de Vlaamsche Radiovereeniging, na kennis genomen te hebben van den maatregel, door het N.I.R.; getroffen, tegen Meester A. Meulemans, protesteert tegen dit optreden, dat we niet overeen kunnen brengen met onze Vlaamsche waardigheid. Vlaanderen neemt niet aan dat er vier jaar noodig zijn om tot het besluit te komen dat een toonkundige van naam minderwaardig zou zijn als dirigent. Vlanara staat er dus op dat U het besluit van het N.I.R. dat zooveel opstraak in Vlaanderen heeft verwekt, bepaald zoudt vernietigen. Ten overstaan van de komende toestanden eischt Vlanara, hierin bijgetreden door heel het Vlaamsche volk, dat ook Vlaamsche dirigenten aan het groot orkest zullen verbonden worden. Tevens wijst Vlanara op zijn programma dat de volledige splitsing van het huidige N.I.R. in een Vlaamsch en een Waalsch Instituut verlangt. Welke maatregen van aard zou zijn alle moeilijkheden weg te nemen.”<sup>561</sup>

Ondertussen liggen de plannen voor de bouw van het radiogebouw aan het Flageyplein op tafel, een gebouw waarin ten eerste de vereniging van Vlaamse en Waalse radio ruimtelijk bevestigd zal worden<sup>562</sup>, maar dat ten tweede de Vlaamse radio definitief in Brussel zal vestigen, in plaats van in Antwerpen, waar men al jaren op

---

<sup>559</sup> ‘De maffia van het N.I.R. weer aan het werk. Paul Gilson ontslagen – Arthur Meulemans en de katholieke Vlamingen bedrogen’, in ; *De Standaard*, 9 april 1935.

<sup>560</sup> ‘Kabaal rond het N.I.R. Is M. Meulemans een Martelaar voor Vlaanderen? “De Standaard” misbruikt de Vlaamsche Kwestie. Wat zit daar achter?’, L. in: *Vooruit*, 10 februari 1936.

<sup>561</sup> ‘In ons Midden. Vlanara. Voor Meester Meulemans.’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4, 1935, nr. 2 (februari 1935), p. 2.

<sup>562</sup> ‘waar het op aankomt is dat in den geest van de oprichters, die steenen massa de bezegeling is van de organische gebondenheid van den Waalschen en den Vlaamschen zender’, schrijft Vlanara onder meer in ‘Nog de dag van het N.I.R.’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4, 1935, nr. 11 (november 1935), p. 3.

hoopt. Vlanara grijpt ook deze plannen aan om een splitsing van het instituut zo snel mogelijk door te voeren.

‘Het is een reeds duizendmaal gebleken feit, om er nog aan te twijfelen, dat ook in dit Paleis de Fransche Heeren den hoogen toon zullen voeren, en de Vlamingen er slechts zullen geduld worden voor het werk waarvoor de Waalsche heeren te DOM zijn. Het Vl. personeel zal gemakshalve verplicht zijn te Brussel huisvesting te zoeken en de nadeelige invloeden der anti-Vlaamsche atmosfeer ondergaan. Wanneer iemand moest voorstellen de Nederlandsche Schouwburg van Antwerpen b.v. in hetzelfde gebouw onder te brengen als een gelijkaardige inrichting ten dienste der Fransche kultuur onder EEN Beheer, het duurde geen 24 uur of die man verhuisde naar een krankzinnigengesticht. Welnu, dat wat hier zoo onwaarschijnlijk blijkt, zal gebeuren met de Vlaamsche en Fransche uitzendingen. Het is nog tijd om tegen deze oplossing te ageeren en aan de hand van de jongste ondervindingen een eigen Vlaamsch Beheer met eigen lokalen te Antwerpen b.v. in een gezonde Vlaamsche atmosfeer op te eischen.’<sup>563</sup>

Wanneer *De Standaard* ook na de Meulemanskwestie blijft mijmeren over een zelfstandig Vlaams Radio-instituut, probeert Vlanara de katholieken tot concrete actie aan te moedigen: ‘Komaan dan! Wij willen een Vl. instituut! Gij wilt het! Voor den dag met Uw ontwerp! Wij zullen U steunen!’<sup>564</sup> In december 1935 wordt de kwestie ter sprake gebracht in het Parlement en in februari 1936 in de Kamer en in de Senaat. Enkele volksvertegenwoordigers en (katholieke) senatoren maken duidelijk dat Vlaanderen niet tevreden is met het NIR en niet zal rusten voor het culturele zelfstandigheid heeft verkregen in de omroep (zie Bruynseels, 1978: 160). Vooral de unitaire beheersraad zit enkele mensen heel dwars. In *De Standaard* schrijft vooral voormalig redacteur bij Radio en technisch bestuurder van de VRV ingenieur J. G. R. Van Dijck over de wens tot een zelfstandige Vlaamse omroep. Vlanara maakt gebruik van de katholieke Vlaamse hetse om zelf een ontwerp in te dienen in de Kamer dat als grondslag moet dienen voor een wetsvoorstel.

‘De Vlamingen die zo graag “blokletteren” en zoo hard roepen, wanneer het N.I.R. wat al te drastisch te keer gaat, krijgen nu de kans. Hun mandatarissen hoeven niets anders te doen, dan hun steun verleen aan het Vlaamsch nationaal

---

<sup>563</sup> ‘De proef op de Som. Het Nationaal Radio Instituut.’, B. S. in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4, 1935, nr. 2 (februari 1935), pp. 1-2.

<sup>564</sup> ‘De Vlaamsche betooging’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4, 1935, nr. 3 (maart 1935), p. 1.

ontwerp en... de Vlaamsche Zender, het eigen Vlaamsch Radioinstituut zal er komen.’<sup>565</sup>

Het voorstel stipuleert onder meer dat de wet van 18 juni 1930 moet worden gewijzigd in die zin dat er een Vlaamse en een Waalse omroepmaatschappij mee worden gesticht, met elk een eigen beheerraad en waarin de omroepverenigingen wettelijk worden erkend. In het ontwerp wordt voorzien dat ieder instituut beschikt over eigen dirigenten, eigen orkesten en eigen technische inrichtingen<sup>566</sup>, want ‘[i]n een eigen Vlaamsch instituut is geen plaats voor Walen, Franskiljons en volksvreemden.’<sup>567</sup>

In een brochure getiteld ‘Vlaanderen wenscht een zelfstandige omroep’ vat Van Dijck in 1937 de Vlaamse grieven samen. De eerste en grootste grief is de overwegend Franstalige beheerraad die er voor zorgt dat de Vlaamse uitzendingen cultureel niet ten volle kunnen ontplooiën. Slechts drie van de beheerraadsleden worden beschouwd als Vlamingen. In 1937 zijn dat Julien Kuypers, Arthur Boon en Maurits Sabbe. Onder wat wordt beschouwd als een meerderheid Franse beheerraadsleden wordt de omroep daarenboven bestuurd door een Franstalige directeur-generaal. Ten tweede is een te grote meerderheid van het technisch personeel Franstalig, waardoor de Vlaamse uitzendingen met meer storingen en problemen te kampen hebben dan de Franse (Van Dijck, 1937:31-35). Vlaanderen, zo vervolgt Van Dijck:

‘wenscht een 100 % zelfstandigheid van beide culturen, geen halve oplossingen niet meer, of oplossingen, waarin voor onwillige rechts-verkrachters, de mogelijkheid wordt gelaten, om de rechtmatige voordeelen voor Vlaanderen tot “hunne eenvoudigste uitdrukking” terug te brengen!’ (Van Dijck, 1937: 36)

Net als Vlanara stelt Van Dijck voor om een Vlaams en een Franstalig ‘Rijksinstituut voor Radio-Omroep’ te stichten, met elk een eigen beheerraad en een eigen bestuurder. In dat geval hebben de Vlaamse uitzendingen dus ook een eigen muziekdienst. Wat de live muziekvoorzieningen betreft stelt Van Dijck voor om voor elk van de instituten eigen radio-orkesten in te richten. Het Groot Symfonisch Orkest ziet hij als een nationaal orkest en moet voor beide instellingen werken en samengesteld worden uit evenveel Vlamingen als Franstaligen, met een eigen Vlaamse en een eigen Franstalige dirigent (Van Dijck, 1937: 62-3).

---

<sup>565</sup> ‘Weg met het gecentraliseerd Belgisch N.I.R. Plaats voor een Vlaamschen Zender’, *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, 1936, jg. 5, nr. 10 (september-oktober), p. 1-2.

<sup>566</sup> ‘Weg met het gecentraliseerd Belgisch N.I.R. Plaats voor een Vlaamschen Zender’, *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, 1936, jg. 5, nr. 10 (september-oktober), p. 1-2.

<sup>567</sup> ‘Onze strijd voor een eigen Vlaamsch Radio-instituut’, P. V. N. [Pol Van Nijen], in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 6 (mei-juni 1936), p. 3, 5.

In zijn zitting van 11 oktober 1936 heeft ook het hoofdbestuur van SAROV zich over de kwestie gebogen. Hoewel SAROV zich voordien onthield van uitspraken in de hele discussie rond vervlaamsing van de omroep, is de kwestie ook voor SAROV plots heel dringend, mogelijk naar aanleiding van de verregaande voorstellen van de Vlaams-nationalisten. Het hoofdbestuur komt naar voor met een voorstel waarvoor herziening van de wet niet nodig is. Om een volledige splitsing van het instituut te vermijden is het volgens SAROV wel nodig om zeer snel verregaande hervormingen door te voeren om 'het recht' van de Vlamingen binnen het NIR spoedig te herstellen. Het stelt voor binnen het huidige instituut alle nog niet gesplitste diensten te ontdubbelen, zoals bijvoorbeeld de muziekdienst, de auditiedienst en de Dienst der Omroepverenigingen. Bovendien wil het al die Vlaamse culturele diensten vervolgens onder leiding zien komen van een Vlaamse bestuurder. Voor SAROV is het niet nodig om de beheerraad, noch administratieve of technische diensten te splitsen en ook de orkesten, de grammofoonplatendienst en bibliotheek kunnen gerust in een gemeenschappelijke dienst ondergebracht worden, waar tweetaligheid vereist moet zijn en gelijke aanstelling van Vlamingen en Franstaligen zoals de taalwetten het voorschrijven. Wat de beheerraad betreft verwacht men wel dat het de Vlaamse leden zullen zijn die de bevoegdheid krijgen over alle Vlaamse culturele kwesties.<sup>568</sup>

Wanneer de KVRO dergelijke voorstellen verneemt, die ondertussen ook vanuit het NIR zelf weerklinken, namelijk om de omroepen te verzelfstandigen, maar onder één beheerraad te houden, juicht de KVRO de eerste stap toe, maar blijft het slechts als een eerste stap beschouwen, gezien het zich niet kan neerleggen bij het behoud van een unitaire beheerraad.

### 3.3.9.2 1937 - Hervorming van het NIR

Naar aanleiding van de herhaalde vraag in de pers, de Kamer en de Senaat naar culturele zelfstandigheid van de Vlamingen in de omroep en naar aanleiding van het veelbesproken thema van de culturele autonomie, verklaart de nieuw benoemde premier Paul van Zeeland op 29 juni 1936 in de Kamer van Volksvertegenwoordigers dat passende maatregelen getroffen zullen worden om de Vlaamse radio-uitzendingen op een zelfstandige wijze te organiseren (Goossens, 1998 : 57-8). Ook de beheersraad van het NIR buigt zich over een mogelijke hervorming met het oog op het toepassen van de

---

<sup>568</sup> 'Kultureele zelfstandigheid voor de Vlaamsche radio-uitzendingen', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1936, jg. 6, nr. 7 (25 oktober 1936), p. 11 (AMSAB/KBR) ; 'Korte Kommentaren bij Pers Praatjes. Voor kultureele zelfstandigheid in de radio-uitzendingen', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1936, jg. 6, nr. 8 (1 november 1936), p. 1 (AMSAB/KBR).

culturele autonomie.<sup>569</sup> Uit grondig overleg blijkt evenwel dat er geen parlementaire meerderheid gevonden kan worden om de Omroepwet van 1930 te wijzigen (Goossens, 1998 : 57-8). Toenmalig minister van PTT, de socialistische en Vlaamsgezinde Désiré Bouchery, werkt daarom een hervormingsplan uit waarin de culturele autonomie wordt toegepast zonder de omroepwetgeving te moeten aanpassen. De uitwerking is zeer gelijkaardig aan het voorstel van de SAROV.

Het instituut wordt hervormd tot drie departementen: een Vlaams departement, een Franstalig departement en een departement van gemeenschappelijke diensten. De drie departementen blijven ressorteren onder een unitaire beheerraad. Elk van de departementen krijgt wel een eigen directeur-generaal, bijgestaan door een adviserende culturele commissie, die *‘wenken geeft in verband met de verhooging van het cultureel peil der uitzendingen’*<sup>570</sup>. Die culturele commissies, een Vlaamse en een Franstalige, worden in oktober 1937 benoemd. Zij worden bovendien opgedeeld in culturele subcommissies voor gesproken uitzendingen en commissies voor muziek.<sup>571</sup> Het Vlaamse en het Franse departement krijgen nu voor het eerst elk hun eigen muziekdienst. De technische en administratieve diensten evenals de orkesten blijven unitair. De culturele zelfstandigheid geldt vanaf 1 juni 1937.<sup>572</sup>

De eerste directeur-generaal van de Vlaamse Uitzendingen is (de katholieke) Theo de Ronde. Na de Rondes plotse overlijden in 1939 wordt hij vervangen door (de eveneens katholieke) Jan F. Boon, voormalig secretaris en directeur van het katholiek Vlaams Volkstoneel, voormalig redacteur bij *Ons Volk Ontwaakt* en hoofdredacteur van *De Standaard - De Morgenpost* (sinds 1929) ([ODIS], s.d. JB). Hoewel Boon komt van een activistisch, Vlaams-nationaal verleden, is hij in de jaren dertig geëvolueerd naar een gematigd Vlaams cultuurnationalisme en bepleit hij een toenadering van Vlaanderen tot België (Hemmerechts & Vandeweyer, 1998: 547-8).<sup>573</sup> Boon staat garant voor een

---

<sup>569</sup> NIR Jaarverslag 1936: 4-5.

<sup>570</sup> NIR Jaarverslag 1936: 4-5.

<sup>571</sup> NIR Jaarverslag 1938: 5-8.

<sup>572</sup> NIR Jaarverslag 1936, 1937.

<sup>573</sup> Jan Boon (1898-1960) nam tijdens de Eerste Wereldoorlog deel aan het activisme. Hij behoorde tot de harde kern van betaalde propagandisten in Halle en was redacteur van *De Hallenaar*, een blad dat gesticht was door de propagandadienst van de Raad van Vlaanderen (Hemmerechts & Vandeweyer, 1998: 547). Ook net na de oorlog bleef hij ondergronds zijn activisme verderzetten en steunde hij de voormalige Frontbeweging. Hij werd in 1919 gearresteerd, maar werd na twee weken ontslaan van rechtsvervolging. Hij fungeerde vervolgens als een van de koeriers tussen de gevangenen August Borms, de leiding van Het Vlaamsche Front en de activisten in Nederland (Hemmerechts & Vandeweyer, 1998: 547).

Vlaams cultuurnationalistisch beleid, dat het Vlaamse NIR vooral na de Tweede Wereldoorlog tot een sterk Vlaams merk zal maken.

Wat de Vlaamse culturele adviescommissie betreft, die bestaat voornamelijk uit vertegenwoordigers van de Vlaamse culturele wereld, maar ook de omroepverenigingen wordt hierin een beperkte vertegenwoordiging gegeven. Het gaat hier niet om rechtstreekse en dus niet om officiële afvaardiging, maar wel om personen die de OV's (officieus) naar voor mogen schuiven als verdediger van hun cultuur. Voor Librado is dat voormalig secretaris en voorzitter van de liberale radio Jozef Aerts – het is niet duidelijk of Aerts op dat moment nog voorzitter is van Librado, maar zijn benoeming in deze adviesraad doet vermoeden van niet. Voor Sarov is dat Ger Schmook. Voor de KVRO is dat beheerraadslid en vaste medewerker pater Constant Van Gestel.<sup>574</sup> Voor Vlanara, tot slot, is dat Dr. Robert Van Roosbroek, een Vlaams-nationalistisch historicus gespecialiseerd in Vlaamse geschiedenis, verbonden aan *De Schelde* en het VNV en leraar aan de Stedelijke Lagere en Middelbare Normaalschool van Antwerpen (De Wever Br., 1998e: 2655-6). Vlanara had overigens August Borms voorgesteld, maar dit werd geweigerd.<sup>575</sup>

De commissie wordt aanvankelijk voorgezeten door Maurits Sabbe, maar na diens overlijden in februari 1938 wordt hij opgevolgd door Arthur Cornette. Uit de muziekwereld vinden we er persoonlijkheden zoals componist, dirigent en directeur van het Koninklijk Conservatorium van Antwerpen Flor Alpaerts – die eerder al muzikadviseur was van de Dierentuinzender van Radio-Belgique en af en toe als dirigent optreedt voor het NIR – componist en directeur der concerten aan het Koninklijk Conservatorium van Antwerpen Lodewijk De Vocht – die ook al in de Raadgevende Culturele Commissie van de KVRO zetelde – componist en voormalig inspecteur van het muziekonderwijs Paul Gilson – eerder al bevoegd met een muziekkroniek – en directeur van het Lemmensinstituut Jules van Nuffel – ook al eerder deel van de Raadgevende Culturele Commissie van de KVRO.

Wat precies de invloed en werkzaamheid van de culturele commissies is, is niet helemaal duidelijk. Vermoedelijk is de invloed echter niet groot. Zoals in de jaarverslagen van het NIR wordt vermeld, worden hun adviezen slechts gezien als

---

<sup>574</sup> Hoewel artikels van o.m. Vlanara en SAROV naar aanleiding van de aanstelling van de commissies Van Gestel noemen als een afgevaardigde van de KVRO in de culturele commissie, vermelden de jaarverslagen van het NIR Van Gestel enkel als nieuw beheersraadslid sinds 1937, maar niet als lid van de culturele commissie.

<sup>575</sup> 'Dr Borms en de Radio', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 7, 1938, nr. 13 (november-december 1938).



‘wenken’ of ‘wensen’. Bovendien blijkt uit diezelfde verslagen dat de subcommissie voor muziek bijvoorbeeld in 1938 slechts één maal vergaderde.<sup>576</sup>

SAROV is tevreden met de hervorming, die zowel meer culturele vrijheid biedt aan de Vlamingen en een betere oplossing voor de taalproblemen in het NIR, als dat ze daarbij de Belgische eenheid vrijwaart. Wel waarschuwt de SAROV voor een neiging tot particularisme en overdreven nationalisme in de Vlaamse uitzendingen.

De KVRO betreurt dat er in de culturele commissies weinig tot geen afvaardiging is voorzien van de luisteraarsgemeenschappen. De luisteraars blijven met hun oordeel buiten het NIR gesloten, aldus KVRO.<sup>577</sup> In tegenstelling tot SAROV vreest de KVRO net voor een verlies van de voeling met de Vlaamse volkscultuur, gezien er in de culturele raad enkel afgevaardigden zitten van de Koninklijke Academie, de conservatoria, de universiteiten etc. De KVRO spreekt van een ‘academische volksafzijdigheid’ die over de luisteraars wordt neergelaten en hen zal wegdrijven van de zender.<sup>578</sup>

Vlanara ziet in de toewijzing van een culturele commissie aan zowel de Franse als de Vlaamse dienst dan weer een mogelijke poging van de beheersraad om nog meer tegengewicht te voorzien tegen de stem van de omroepverenigingen.<sup>579</sup>

De aanvang van de zelfstandige Vlaamse uitzendingen wordt feestelijk gestart met een concert en een toespraak van Vlaams directeur Theo de Ronde op vrijdag 1 oktober 1937. De culturele adviescommissies worden ingehuldigd op 9 januari 1938. Minister van PTT Bouchery voert er zowel in het Nederlands als in het Frans een redevoering, die onder meer in *Radiobode* wordt gepubliceerd. Daarin zegt hij onder meer het volgende:

‘De aanstelling der Raadgevende Culturele Commissies waartoe ik de eer heb over te gaan, is de bekroning van de hervorming die door den Raad van Beheer van het Nationaal Instituut voor Radio-omroep gedurende het jaar 1937 werd verwezenlijkt in een prijzenswaardigen geest van begrip en verstandhouding. De hervorming beantwoordde aan verlangens, die zoowel in Wallonië als in

---

<sup>576</sup> NIR Jaarverslag, 1938 : 6.

<sup>577</sup> ‘De hervorming van het Radio-Instituut’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1936, jg. 8, nr. 6 (8-15 november 1936), p. 2-3 (KBR); ‘De Raadgevende culturele commissie der Vlaamsche radio-uitzendingen en der programma's’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1937, jg. 9, nr. 7 (14-20 november 1937), p. 2 (KBR).

<sup>578</sup> ‘De Raadgevende culturele commissie der Vlaamsche radio-uitzendingen en der programma's’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1937, jg. 9, nr. 7 (14-20 november 1937), p. 2 (KBR).

<sup>579</sup> ‘Geen vermeerdering van zendtijd voor Vlanara’, P. v. N. [Pol van Nijen] in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereniging*, 1936, jg. 5, nr. 12 (november-december), pp. 1-2.

Vlaanderen tot uiting waren gekomen en waaraan in een gelijke mate voldoening diende te worden gegeven. haar doel was in ons Nationaal Instituut voor Radio-omroep te verwezenlijken hetgeen men de “kultureele auonomie” noemt. De kultureele autonomie omvat de oprichting in den schoot der instellingen welke ons kultuurleven geheerschen, van een organisch kader dat de vrije ontplooiing van de intellectueele mogelijkheden kan verzekeren, én voor de Vlamingen, én voor de Walen, en zulks zonder afbreuk te doen aan het gemeenschappelijke goed dat de onmisbare eenheid van België voor ons allen is. Op het plan van den radio-omroep beteekent het aanvaarden van het principe der kultureele autonomie het benutten der radiouitzendingen op zulke wijze, dat de twee culturen die naast elkander in ons land bestaan, de gelgenheid krijgen om zich uit te drukken naar eigen geest, naar eigen aard en persoonlijkheid.<sup>580</sup>

Over de commissies zegt de minister dat zij de band tussen de twee culturen in ons land en het NIR nauwer naar elkaar moeten toetrekken. Zij zullen een open raam bieden op alle cultuuruitingen in het land en tegelijk wezenlijk bijdragen om belangrijke vraagstukken omtrent de leiding van de radio-uitzendingen te helpen bestuderen. Wanneer de minister uitdrukt dat de beheerraad, die aan het hoofd blijft staan van de vernieuwde, verzelfstandige omroepen, een vertegenwoordiger is van ‘de hele natie’, merkt KVRO op dat dat toch een sterke uitdrukking is en Vlamingen er niet zo over denken.<sup>581</sup>

Ook benadrukt de minister dat de culturele autonomie niet mag leiden tot het van elkaar afzonderen van de twee culturen, noch tot een overdreven particularisme. ‘Ons land’, gaat hij verder,

‘is steeds een kruispunt van de meest verschillende cultuuruitingen geweest. Het bleek altijd zeer ontvankelijk te zijn voor al hetgeen uit alle richtingen kwam toegestroomd. Het zal deze oude traditie niet verloochenen. Zoo het begrip “kultureele autonomie” niets te maken heeft met afzondering, dan sluit het evenmin een onverschilligheid in van de eene cultuur tegenover de andere, nog minder een tegenstelling tusschen beide. Onze beide culturen hebben zich naast elkander ontwikkeld in het raam van een zelfde gemeenschap waarvan het

---

<sup>580</sup> ‘De kultureele autonomie van het N.I.R. Bij de aanstelling van de raadgevende kultureele commissie voor de Vlaamsche en Fransche uitzendingen’, in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1938, jg. 7, nr. 19 (16 januari 1938), p. 1-2 (AMSAB/KBR).

<sup>581</sup> ‘Plechtige aanstelling der cultureele raadgevende commissies van het N.I.R.’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1938, jg. 9, nr. 17 (23-29 januari 1938), p. 5 (KBR).

hoofdkenmerk steeds is geweest: de verscheidenheid in de eenheid. Zij zullen zich ook verder in dat raam blijven ontwikkelen.’<sup>582</sup>

Wat de Vlaamse uitzendingen betreft spreekt voorzitter van de Vlaamse commissie Maurice Sabbe in zijn toespraak de wens uit dat het NIR er het zijne zal toe bijdragen ‘om het Vlaamschsprekende gedeelte van de Belgische gemeenschap te helpen opvoeren tot een hooger begrip van beschaafdheid.’<sup>583</sup> Daarbij, dat benadrukken alle drie de sprekers, moeten de uitzendingen steeds een evenwicht vinden tussen ontspanning en verheffing, dus moet de radio veredelende ontspanning aanbieden.<sup>584</sup>

Het Vlaamse departement van het NIR probeert vanaf 1937 om een Vlaamse eigenheid uit te bouwen. In zijn eindejaarstoespraak benadrukt Theo de Ronde, hoofd van de Vlaamse uitzendingen in 1937, dat de Vlaamse zender zijn best doet te zoeken naar een eigenheid die het kan onderscheiden van andere omroepen. Daarbij gaat de Vlaamse zender onder meer voor een Vlaams imago:

‘Geachte luisteraars, drie maanden geleden stond ik hier voor dezelfde microfoon om de zelfstandigheid van de Vlaamse uitzendingen en meteen om het nieuwe seizoen in te wijden. Drie maanden zijn sedert reeds verlopen en al die tijd heeft het Vlaamse N.I.R in volle onafhankelijkheid van z’n Fransen broeder z’n muzikale hoorn van overvloed over het land uitgeschut. Al die tijd hebben we dag voor dag onze eigen programma’s de ether ingestuurd. Hebben die programma’s beantwoord aan de belofte die we u aflegden op 1 oktober laatslede? Is de uiteenzetting die we u toen gaven niet ten dode letter gebleven? Hebben we er het onze toe bijgedragen om de Vlaamse omroep meer nog dan in het verleden een eigen karakter te geven en ook dat te schenken waaraan men iedere buitenlandse zender onmiddellijk herkent, namelijk een aparte persoonlijkheid? Zijn we er in geslaagd de kwaliteit dezer programma’s op een behoorlijk internationaal peil te brengen? Dit is wel een overstelpende reeks van vraagtekens. En ik weet wel wat een oud gezegde voorhoudt: dat één dwaas meer kan vragen dan zeven wijzen kunnen antwoorden. Ik ben evenwel overtuigd dat de wijzen die op dit ogenblik

---

<sup>582</sup> ‘De culturele autonomie van het N.I.R. Bij de aanstelling van de raadgevende culturele commissie voor de Vlaamsche en Fransche uitzendingen’, in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1938, jg. 7, nr. 19 (16 januari 1938), p. 1-2 (AMSAB/KBR).

<sup>583</sup> ‘Plechtige aanstelling der culturele raadgevende commissies van het N.I.R.’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1938, jg. 9, nr. 17 (23-29 januari 1938), p. 5 (KBR).

<sup>584</sup> ‘Plechtige aanstelling der culturele raadgevende commissies van het N.I.R.’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1938, jg. 9, nr. 17 (23-29 januari 1938), p. 5 (KBR).

naar me luisteren meer dan ten getale van zeven zijn en dat ik in volle gerustheid een streng maar rechtvaardig antwoord mag afwachten. [...]’<sup>585</sup>

Helemaal tevreden zijn de Kvro en Vlanara niet met de hervormingen van het NIR. Vooral Vlanara en de Vlaams-nationale volksvertegenwoordigers zijn niet gediend met de manier waarop de hervorming is doorgevoerd, aangezien er een unitaire beheersraad aanwezig blijft en de Vlamingen dus nog steeds niet onafhankelijk over hun omroep kunnen beslissen. Ook Kvro hoopt dat deze hervorming een eerste stap is naar een meer doorgedreven scheiding. Zowel Vlanara als Kvro zijn er van overtuigd dat de Vlamingen in de unitaire beheerraad steeds het onderspit delven en dat de situatie dus ongezond blijft, zolang de beheerraad niet gesplitst wordt. Op het Congres van de Katholieken Vlaamschen Landsbond bespreekt Pater Leopold de nakende splitsing en drukt duidelijk het katholieke standpunt uit dat men een ‘integraal-zelfstandige Vlaamsche omroep-inrichting’ wenst, maar:

‘Het Plan Bouchery onttrekt reeds de programmatie – de slagader van het omroepwezen – van den Vlaamschen omroep aan de Brusselsche hegemonie van het unitaire N.I.R. Dit is een belangrijk resultaat.’<sup>586</sup>

Een deel van de Vlaamse grieven is inderdaad opgelost met meer Vlaamse kunstuitzendingen, schrijft *De Vlaamsche Radiogids*, maar het feit blijft dat een beheerraad met een minderheid van Vlamingen het beleid blijft uitstippelen. De Kvro blijft bovendien ook pleiten voor een ‘zuiver-kristelijken, onverbasterd Vlaamschen Omroep’, wat er op wijst dat de Kvro nog steeds een eigen Vlaamse katholieke zender aspireert.<sup>587</sup>

Vlanara laat zich al helemaal niet zo snel tevreden stellen.

De scheiding, die doorgevoerd wordt in het N.I.R. kan alleen maar den lachlust opwekken en ons doen uitroepen “Wij willen niet voor den aap gehouden worden!”.<sup>588</sup>

---

<sup>585</sup> Uit: Eindejaarstoespraak Theo de Ronde, 30 december 1937.

<sup>586</sup> ‘Het congres van den Katholieken Vlaamschen Landsbond en het Radiovraagstuk’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1937, jg. 8, nr. 18 (31 januari - 6 februari 1937), p. 2 (KBR).

<sup>587</sup> ‘K.V.R.O. en de intellectueelen!’, Verleyen, Cyriel in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1937, jg. 8, nr. 45 (8-14 augustus 1937), p. 2-3 (KBR).

<sup>588</sup> ‘Geen vermeerdering van zendtijd voor Vlanara’, P. v. N. [Pol van Nijen] in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, 1936, jg. 5, nr. 12 (november-december), pp. 1-2.

Het aanstellen van een Vlaamse beheersraad wordt ook bepleit in de senaat, door Vlaams-nationalistisch senator Finné.<sup>589</sup> Vlanara blijft radicaal voorstander voor een zelfstandige Vlaamse omroep in Antwerpen.

‘Een Radio-instituut te Luik voor de Walen, te Antwerpen voor de Vlamingen, in eigen, gezonden lucht dat noemen wij kultureele zelfstandigheid.’<sup>590</sup>

Wanneer Theo de Ronde in 1939 onverwacht overlijdt, betuigen de omroepverenigingen in een afscheidsrede nochtans hun dankbaarheid tegenover de Ronde omdat hij de Vlaamse uitzendingen een eigen karakter wist te geven en omdat hij met hen meewerkte aan hetzelfde ideaal: *‘het Vlaamsche volk een rijk en machtig middel te bezorgen tot zijn kultureele verheffing en tot de verspreiding van onze Vlaamsche wetenschappen en kunsten, opdat men ons volk naar waarde zou schatten en men zijn rechtmatige plaats en rechten zou erkennen.’*<sup>591</sup>

### 3.3.9.3 Vlaamse muziekdienst

Het gevolg van de hervorming is dat de Vlaamse uitzendingen voortaan hun eigen muziekdienst hebben. Aan het hoofd van de Vlaamse muziekdienst komt Paul Collaer te staan. Ondanks het feit dat de twee zenders hun eigen muziekdienst krijgen, blijven de orkesten allemaal unitair en musiceren ze, net zoals de dirigenten, voor beide muziekdiensten en voor beide zenders. Wel worden er in 1937 twee afzonderlijke koren opgericht, geleid door respectievelijk Leonce Gras en Maurice Weynandt,<sup>592</sup> omdat voor zanguitvoeringen de taal van de muzikanten er meer toe doet dan voor de orkestuitvoeringen.

Stilaan tast men wel de mogelijkheden af om elke zender een eigen orkest te bieden,<sup>593</sup> wat in 1939 nog voor de oorlog kan worden verwezenlijkt. Het voormalige Radio-orkest wordt nu het *Orchestre Radio* en speelt voortaan voor de Franse

---

<sup>589</sup> Hierover verscheen een uitvoerig verslag in *Vlanara*: ‘Vlanara in den senaat’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, jg. 7, 1938, nr. 6 (mei-juni 1938).

<sup>590</sup> ‘Het N.I.R. en Vlaanderen’, B. S. [Bernard Stappaerts?] in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, 1937, jg.6, nr. 10 (september-oktober 1937).

<sup>591</sup> ‘Afscheidsrede uitgesproken namens de omroepverenigingen door den heer Jan Baghus, bij het afsterven van den heer Dr. Th. De Ronde’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, jg. 8, 1939, nr. 8 (juli-augustus 1939).

<sup>592</sup> PV CdG NIR 12 augustus 1937; PV CdG NIR 28 juni 1937; Het NIR Jaarverslag van 1937 maakt geen melding van het Franse koor.

<sup>593</sup> PV CdG NIR en CP juli-augustus 1937; PV CdG NIR 29 december 1939

uitzendingen, terwijl de Vlaamse uitzendingen een eigen Omroeporkest krijgen.<sup>594</sup> Hoewel tevreden met dit initiatief klaagt de KVRD dat het toch weer typisch is dat de Franse zender een orkest krijgt met steengoede solisten en jarenlange ervaring, terwijl de Vlamingen het met een orkest op proef moeten doen. Bovendien overweegt in dat orkest volgens de KVRD nog steeds het aantal Franstaligen op het aantal Vlamingen, waardoor het zich afvraagt wat er dan zo Vlaams is aan het Vlaamse omroeporkest.

De creatie van een Vlaamse muziekdienst uit zich onder meer in het organiseren van concertreeksen van 'Vlaamse muziek' in plaats van de 'Belgische muziek' van voorheen: 6 concerten rond 'Vlaamsche Componisten', 11 concerten rond 'Gewijde muziek van hedendaagsche Vlaamsche Componisten' die elke twee weken worden uitgezonden op zondag, 7 concerten 'oude Nederlandsche muziek', 20 'recitals gewijd aan liederen van Vlaamsche componisten', die elke twee weken op woensdag worden uitgezonden.<sup>595</sup> Ook geeft het NIR in 1937 een tweedelijge programmabrochure uit rond Vlaamsche toondichters (geschreven door Walter Weyler).

Gezien we voor dit onderzoek geen analyse uitvoerden op de programmatie van het NIR kunnen we niet vaststellen of er sinds de verzelfstandiging effectief meer Vlaamse muziek op het programma staat dan voorheen. Desalniettemin valt het op dat er meer concerten worden georganiseerd met de Vlaamse muziek als thema, waar die muziek anders in concerten met 'Belgische' muziek of in concerten zonder thema zat. Oppervlakkig gezien hebben de muziekprogramma's dus wel een Vlaamser uitzicht, leggen muziekprogramma's vaker de nadruk op Vlaamse muziek, ongeacht of de muziek vaker Vlaams is of niet. Het concertseizoen dat start eind 1938 laat echter de formule van concertreeksen los. In zijn toespraak op 16 oktober 1938 zegt De Ronde dat het daardoor misschien zal lijken dat het aandeel Vlaamse muziek in de uitzendingen daalt, maar dat dat hoegenaamd niet zo is, gezien de Vlaamse muziek voortaan consequent in andere concerten wordt ingevoerd.

'deze Vlaamsche muziek die vorige jaren een afzonderlijke reeks uitmaakte, wordt nu geleidelijk ingeschakeld in het loopende programma van onze gewone concerten, en wel gemiddeld twee stukken per concert.'<sup>596</sup>

---

<sup>594</sup> NIR Jaarverslag 1939: 49 (enkel melding van het Vlaamse omroeporkest); 'Het Omroeporkest van het N.I.R.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1938, jg. 8, nr. 16 (25 december 1938), p. 17 (AMSAB/KBR). en 'Het Omroeporkest van het N.I.R.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1939, jg. 10, nr. 16 (15-21 januari 1939), p. 6.

<sup>595</sup> NIR Jaarverslag, 1937: 32-3.

<sup>596</sup> 'Het N.I.R. ontvangt de pers en vraagt gezonde en opbouwende politiek', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1938, jg. 8, nr. 7 (23 oktober 1938), p. 1, 4-5 (AMSAB/KBR).

Ook benadrukt de Ronde in dezelfde toespraak dat het NIR inspanningen doet om de Vlaamse cultuur ook in het buitenland te bevorderen, door contacten met buitenlandse omroepstations. Voor elke buitenlandse solist die door het NIR wordt geëngageerd, belooft de Ronde, stuurt het NIR een Vlaams artist naar het buitenland. Bovendien zal het NIR proberen verkrijgen dat zoveel mogelijk concerten met nationale muziek door buitenlandse zenders gerelayeerd worden.<sup>597</sup>

Voor Vlanara volstaat de hervorming van de muziekdienst niet, net zoals de gehele hervorming van het NIR haar niet voldoet. Dat er nog steeds Franse muziek klinkt op de Vlaamse zender zorgt er voor misnoegen. SAROV lijkt dan weer positief en herhaalt het voormalige discours van de KVRO: met een goede portie Vlaamse werken in de programmatie moet de Vlaamse zender de Vlamingen laten kennismaken met 'hun eigen schoon', maar ook met de cultuur van andere volkeren. Daarbij drukt SAROV echter de hoop uit dat de Vlaamse zender niet zal vervallen in een overdreven nationalisme in de programmatie, wat ongepast en ongezond zou zijn. Met de woorden van Raymond Herreman schrijft *Radiobode*:

'Laat ons onmiddellijk de hoop uitdrukken dat men de kwaliteit van de uitzendingen niet zal opofferen aan een verwerpelijk provincialisme of aan een verfoeilijk nationalisme. Zij die de leiding hebben van het N.I.R. staan vooral in den huidige tijd voor een moeilijke taak. Dat zij niet om romantische of hysterische droombeelden de ziel van ons volk verkoopen.'<sup>598</sup>

---

<sup>597</sup> 'Het N.I.R. ontvangt de pers en vraagt gezonde en opbouwende politiek', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1938, jg. 8, nr. 7 (23 oktober 1938), p. 1, 4-5 (AMSAB/KBR).

<sup>598</sup> 'Het Vlaamsche N.I.R. kultureel zelfstandig!', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1937, jg. 7, nr. 5 (10 oktober 1937), p. 6 (AMSAB/KBR).

## 3.4 Concluderende beschouwingen

### 3.4.1 Samenvatting

In hoofdstuk 3 zagen we hoe de eerste Belgische omroep, Radio-Belgique, als Franstalig Belgicistisch initiatief in Vlaamse radiokringen weinig enthousiasme kan wekken. In Vlaanderen ontstaan er daarom aan het eind van de jaren twintig particuliere omroepverenigingen die uitzendingen aanbieden in het Nederlands. Na de eerste Vlaamse uitzendingen van een neutrale vereniging genaamd de Vlaamsche Radiovereniging, zijn het vooral verzuilde Vlaamse radioverenigingen die het heft in eigen handen nemen. Het resultaat is dat er van 6 oktober 1929 tot 31 januari 1931 twee zenders zijn voor de Belgische luisteraars: Brussel voor de Franstaligen (Radio-Belgique) en Veltem voor de Nederlandstaligen (Katholieke Vlaamsche Radio-omroep en Socialistische Arbeiders Radio-Omroep voor Vlaanderen). In dezelfde periode wordt een nationale omroepmaatschappij (NIR) opgericht, die in 1931 de twee officiële Belgische zenders en golflengtes in bezit en in gebruik neemt. Het NIR blijft op de ene zender uitzenden voor de Franstaligen en op de andere voor de Nederlandstaligen. Wanneer het NIR van start gaat zijn er voor elk van de twee zenders vier verzuilde omroepverenigingen geëngageerd om een deel van de uitzendingen te voorzien. Op de Vlaamse zender zijn die vier Vlaamse omroepverenigingen die de toelating krijgen om op de Vlaamse zender een eigen vaste uitzending in te richten: de Socialistische Arbeiders Radio-Omroep voor Vlaanderen (SAROV), de Katholieke Vlaamsche Radio-Omroep (KVRO), de Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging (Vlanara) en de Liberale Radio-Omroep (Librado). Elk van hen vertegenwoordigt een bepaalde gedachtenstroming, een bepaalde levensbeschouwing, ideologische of politieke overtuiging, die in Vlaanderen leeft. Kortom, een eigen zuil. Hun bestaan is onder meer gebaseerd op de overtuiging dat radio een bepaalde ‘strekking’ moet hebben als die een gedegen opvoeding en verantwoorde ontspanning voor de luisteraar wil verwezenlijken. Oorspronkelijk zijn zij echter ook ontstaan vanuit de nood aan Vlaamse uitzendingen, die niet alleen voorzien worden in het Nederlands, maar die ook aansluiten bij wat wordt beschouwd als een Vlaamse cultuur, bij wat ‘werkelijk’ leeft in Vlaanderen. Ook nadat het NIR in werking is getreden achten deze omroepverenigingen zichzelf nog steeds de aangewezen organisaties om een aansluiting bij het Vlaamse leven in de radio te verzekeren.

Dat is vooral het geval omdat zij naast hun wezen als omroep ook fungeren als luisteraarsverenigingen en radioclubs. Luisteraars kunnen lid worden van deze verenigingen, die worden opgedeeld in lokale afdelingen. Die lokale afdelingen organiseren op hun beurt activiteiten met als doel propaganda te maken voor de



verenigingen zelf en voor de omroep die hen overkoepelt. Die activiteiten zijn naast propagandistisch ook bedoeld om een contact met de luisteraars op te bouwen, om hen te betrekken bij de evoluties in de radiowereld, maar hen tegelijk ook de mogelijkheid te bieden input te geven. In welke mate luisteraars werkelijk de kans kregen input te geven is niet helemaal duidelijk, maar het is wel duidelijk dat de omroepverenigingen minstens deze illusie willen wekken.

Omdat de vier verzuilde Vlaamse omroepen niet enkel omroepmaatschappijen, maar ook luisteraarsverenigingen en vaak radioclubs zijn, nemen zij een geheel eigen, bijzondere positie in in de radiowereld. Een positie die toch wel enigszins verschilt van de positie van monopolistische openbare omroepen zoals die op veel plaatsen in het buitenland bestaan (bv. BBC), of zoals bijvoorbeeld het NIR zelf. Enerzijds pretenderen zij 'tussen het volk' te staan en een bepaald onderdeel van dat volk (het katholieke, socialistische, liberale of Vlaams-nationale deel) te representeren in de radio, maar anderzijds stellen zij zich 'boven het volk' op en trachten zij vanuit een cultureel-educatieve motivatie dat volk eigenlijk 'beter te maken'. Elk van hen is er bijvoorbeeld van overtuigd de sleutel in handen te hebben om het lot van de Vlamingen te verbeteren. Daarin ligt ook voor een groot deel hun Vlaamsgezindheid.

Wanneer we het beleid, de hoofddoelstellingen en belangrijkste werking van de vier Vlaamse verzuilde omroepen bekijken, valt op dat er vier elementen steeds terugkomen: (1) Ieder van hen wenst om een stem, een vertegenwoordiging te vormen voor de eigen zuil en daarbij verenigend te werken naar de verscheidene geledingen van de zuilen toe. (2) Ieder van hen wenst via de radio propaganda te kunnen maken voor het eigen gedachtengoed, maar ook luisteraars op te voeden op basis van de eigen verzuilde overtuigingen. (3) Ieder van hen ziet voor zichzelf een cultuurtaak weggelegd, die eruit bestaat kunst naar de mensen te brengen en zo geestelijke ontwikkeling en smaakverfijning te stimuleren. (4) Ieder van hen vertoont een engagement voor Vlaamse ontvoogding, zij het elk met een eigen visie hierop, die geworteld is in de ideologisch-politiek-confessionele overtuigingen van de eigen zuil.

In hoofdstuk 3 werden deze doelstellingen al uitgebreid toegelicht. In het verdere verloop van dit proefschrift gaan we voornamelijk verder in op de laatste doelstelling, namelijk het engagement van de omroepverenigingen voor een Vlaamse ontvoogding.

### **3.4.2 Cultureel-educatieve logica en waardering van muziek in de Vlaamse radiobeweging en op de Vlaamse omroep**

We begonnen dit hoofdstuk met een beschouwing van enkele krachtlijnen in de ontwikkeling van de openbare omroep over het algemeen, op basis van de

internationale literatuur en dus op basis van enkele buitenlandse voorbeelden. Daarin werd vastgesteld dat met de ontwikkeling van de omroep als massamedium ook het idee ontwikkelt om van de omroep een medium te maken dat drager is van kunst en cultuur. Dankzij zijn democratische aard bewerkstelligt de radio een verregaande democratisering van cultuur en educatie en meer in het bijzonder van muziek. Als nieuwe grote speler in het muziekleven heeft de omroep een verregaande invloed op muziekbeleving, op smaakvorming, omdat het een *gatekeepers*-functie gaat uitoefenen. De omroep ziet zichzelf namelijk niet enkel als een verspreider van cultuur, maar ook als een educatieve organisatie en dus als een organisatie die de standaarden probeert te bepalen. Uit hoofdstuk 3 is gebleken hoe ook de Vlaamse omroep zichzelf ziet als een cultureel-educatieve instelling met een grote maatschappelijke verantwoordelijkheid. Al uit vroege radiobladen als *Radio* blijkt hoe men in radio een belangrijk vormend medium ziet en die logica komt ook in het NIR sterk naar voren. Door de inmenging van het verzuilde gedachtengoed is dat des te meer het geval. Radio wordt door de verzuilde omroepen niet enkel opgevat als een cultuurspreider, maar heel erg als een opvoeder. De radio als verzuild cultureel-educatief massamedium heeft een belangrijke beschavingsfunctie, het biedt een stabiel kenniskader en een morele standaard.

Wat de positie van muziek in de Vlaamse radiobeweging sinds medio jaren twintig betreft, zijn er twee zaken die we kunnen besluiten. Ten eerste is er in de tweede helft van de jaren twintig een beweging naar verzuilde radio, die in eerste instantie weinig waarde lijkt te hechten aan muziek op de radio, omdat ze ondergeschikt is aan het woord. Ten tweede is er al van in het begin ook een beweging die streeft naar Vlaamse radio om meer algemeen kunst en muziek tot in alle hoeken van Vlaanderen te laten doordringen en om meer specifiek de Vlaamse kunst en muziek meer bekendheid te geven. Toch zijn beide bewegingen onderdeel van dezelfde ontwikkelingen, van dezelfde organisaties. Het is net deze tweespalt die zo typisch is aan de Vlaamse tussenorlogse radio: aan de ene kant wordt er veelal een politiek-maatschappelijk doel nagestreefd in de radio, en is muziek in sommige gevallen zelfs enkel een middel om een publiek te lokken; aan de andere kant streeft men naar culturele ontwikkeling en verheffing van het Vlaamse publiek en is muziek daarbij vaak een doel op zich. Deze twee posities mogen niet gezien worden als antagonistisch. Wel in tegendeel. Politieke en culturele (muzikale) bekommernissen gaan vaak hand in hand en kunnen elkaar ondersteunen. Het is één van de doelstellingen van deze verhandeling om aan te tonen hoe beide posities tegenover radio, de politieke en de culturele, elkaar soms net ontmoeten in de muziekprogrammatie (zie hierover voornamelijk hoofdstuk 6).

#### **3.4.2.1 Ondergeschiktheid van radiomuziek aan de stem van de zuil**

Het is vooral voor de pioniers van de verzuilde omroepen die tijdens de jaren twintig in Vlaanderen ontstonden dat muziek aanvankelijk een ondergeschikte invulling is van de

radio. Voor hen is de hoofdzaak de verspreiding van hun leerstelsels. De omroepen worden door hen niet opgericht als brengers van cultuur en muziek, maar vooral als spreekgestoelte. Met pioniers verwijzen we hier naar die sleutelfiguren die binnen hun zuil een radiobeweging op gang hebben getrokken. We verwijzen hiermee dus niet zozeer naar de eerste radiomakers, want voor hen lagen de kaarten al anders. De uitspraken, verslagen, artikels, etc. van die pioniers situeren zich in een periode waarin de verzuilde omroepen nog niet of nog maar pas uitzenden (1923-1928). In de katholieke zuil gaat het voornamelijk om het gezelschap op het congres van St. Truiden en bijkomende personen die via de Middenstandslandsbond te Mechelen bij de oprichting van de KVRO betrokken raken (zie 3.2.4.4). Voor de socialistische radio gaat het voornamelijk om de artikels die verschijnen in *De Volksgazet* en aanleiding geven tot de oprichting van socialistische radioclubs.

Op Juliaan Vandepitte na zijn de pioniers van de katholieke radio-actie hoegenaamd niet bekommerd om muziek. En zelfs Vandepitte schrijft in 1925 nog dat muziek enkel dient ter vermaak, wat slechts bijzaak is van de radio:

‘Wat ons hier aanbelangt zijn niet zoozeer de muziek- of dergelijke voordrachten welke alleen het vermaak of de ontspanning der toehoorders beoogen en welke ten andere zeer begrijpelijk het grootste deel uitmaken van de programma’s der uitzendingposten, - doch veel meer de voordrachten en verhandelingen van onderwijzenden aard.’<sup>599</sup>

Radio moet in de eerste plaats een kansel worden, een nieuw medium waarlangs aan apostolaat kan worden gedaan. De katholieke pioniers beseffen wel dat het publiek muziek verwacht op de katholieke post zoals op de andere posten, en besluiten daarom dat het opportuun is om muziek uit te zenden, maar dit slechts in die mate die nodig is om ervoor te zorgen dat het publiek de rest zal ‘slikken’. Het verslag van Delvoie aan de secretaris van de landsbond is hiervan een tekenende getuigenis. Muziek, schrijft Delvoie:

‘dit kan men beperken op zijn minimum, voor zoveel dit nuttig zou kunnen zijn om het andere te doen slikken! Want muziek is er overal genoeg op te pikken. En muzikanten zijn gewoonlijk dure speelvogels.’<sup>600</sup>

---

<sup>599</sup> ‘De radio-telefonie als opvoedingselement. De dringende noodwendigheid aan Vlaamsche Zendingposten!’, Radioflam in: *Radio - Algemeen maandschrift voor Radio-telegrafie & Telefonie*, 1925, jg. 2, nr. 7 (januari 1925), p. 1 (KBR: p. 97).

<sup>600</sup> Brief van Delvoie aan Corluy, opgevat als verslag Delvoie, 23 augustus 1927 (KADOC : APL, microfilm nr. 2).

Ook voor de socialistische pioniers lijkt muziek slechts bijzaak. De aandacht gaat voornamelijk naar het belang van radio voor de verspreiding van de socialistische leer, het berichten over de arbeidersbeweging, het 'opvoeden', informeren en mobiliseren van de arbeiders.

Ook later, wanneer de verzuilde omroepen reeds geruime tijd uitzenden, blijkt soms hoe muziek functioneert als een soort lokmiddel. De reden waarom de verzuilde omroepen er op staan om zelf volledige uitzendingen in te richten, is omdat zij willen dat de luisteraars hun spreekbeurten te horen krijgen. Die luisteraars wenden zich echter voornamelijk tot de radio voor de muziek. Daarom is het noodzakelijk muziek te brengen die de luisteraars willen horen.

Net zoals Delvoie openlijk sprak over het invoeren van muziek om de rest 'te doen slikken', geeft SAROV openlijk toe dat muziek het doordringen van zijn boodschap helpt. SAROV stelt (1) dat muziek verzekert dat de radio binnendringt in de huiskamer: mensen brengen de muziek binnen, maar met de muziek tegelijk ook de 'strekking' en de boodschap van de uitzendingen; (2) dat muziek een verfrissende werking moet hebben op de geest, zodat met volle aandacht kan worden geluisterd naar de belangrijke (socialistische) boodschappen.

### **3.4.2.2 Muziek als onderdeel van een (verzuild) cultureel-educatief project**

Hoewel uit het bovenstaande blijkt hoe de aandacht van de pioniers van katholieke en socialistische radio in de eerste plaats gaat naar propaganda, naar het belang van het eigen woord in de ether, gaan er binnen deze bewegingen toch al vroeg enkele stemmen op om met de radio het culturele peil van het publiek op te krikken. In de katholieke radio-actie komt deze stem voornamelijk van Juliaan Vandepitte, die de radio in dienst wil stellen van een culturele heropleving van Vlaanderen. Hij lanceert reeds vroeg het idee van de radio als volksuniversiteit. Hoewel hij het zwaartepunt van de radio vindt in de voordrachten, stelt hij dat muziek binnen eenzelfde verheffingsproject kan passen. *'Het Vlaamsche volk moet meer doen aan muziek, aan zang, en kunst, en wetenschap!'*<sup>601</sup> Als totaalproject kan de radio het verstandelijke peil van de Vlaamse mensen omhoog helpen. Pater Leopold heeft het in zijn verslag aan de Middenstandslandsbond over

---

<sup>601</sup> Vandepitte, J. (1927) *Verslag, opgemaakt als gevolg op de vraag van E. H. Corluy, Algemeen Secreatris van den Christelyken Landsbond van den Middenstand van België: Hoe is eene vruchtbare katholieke radio-werking aan te pakken?*, 23 augustus 1927 (KADOC : APL, microfilm nr. 2).

muzikale opvoeding en de mogelijkheid goede opvoeringen in het bereik te stellen van mensen die daar normaal gezien geen toegang toe hebben.<sup>602</sup>

De Vlaamche Radiovereeniging is een van de eersten die zeer expliciet de verspreiding van kunst en cultuur als één van haar belangrijkste doelstellingen formuleert. Radio-uitzendingen bestaan nu eenmaal hoofdzakelijk uit muziek, dus vormt het voorzien van muziek in praktijk hoe dan ook één van de hoofdtaken van de omroep. Daar kan men ten aanzien van de Vlaamse ontvoogding volgens een vereniging als de VRV maar beter gebruik van maken. Die realiteit zullen ook andere nieuwe omroepen gauw inzien.

In de socialistische radiobeweging van de jaren twintig spreekt onder meer Joris Oosterwijck in *De Volksgazet* ervan met de radio het culturele peil van de arbeiders omhoog te helpen. Volgens hem heeft muziek op de radio voor arbeiders het meest positieve effect als die muziek ook door arbeiders wordt uitgevoerd. Hij denkt dus aan een algemene stimulans van het muzikleven onder arbeiders.<sup>603</sup>

‘De muziek blijft natuurlijk dezelfde. Indien de muzikanten goed spelen, is het even aangenaam muziek te horen waarvan het concert werd ingericht door een burgervereniging. Maar indien de muziek even goed wordt voorgebracht door een arbeiders-amateursgroep, schuilt er morele sterkte in het feit dat arbeiders weten dat hun partijgenoten evengoed als de burgers deze kwesties aandurven. En wat meer is, ’t kan beter. De keus van de muziekstukken zal door verstandelijk ontwikkelde arbeiders rationeler zijn, en iets te genieten geven aan mensen die naar iets hunkeren’<sup>604</sup>

De SAROV zal, eens het regelmatige uitzendingen kan verzorgen, inderdaad voornamelijk beroep doen op socialistische muziekensembles en zal zelfs eigen toneel- en muziekensembles oprichten. Op die manier stimuleert het muziekbeoefening onder arbeiders. Hetzelfde geldt overigens voor de KVRO, Librado en Vlanara.

Naarmate de verzuilde omroepen stilaan vorm krijgen, krijgt ook het culturele ideaal van de omroep meer vorm, omdat ze de realiteit van de omroep als ‘concertorganisatie’ gaan inzien. Elk van hen beschouwt uiteindelijk het uitzenden van muziek als onderdeel

---

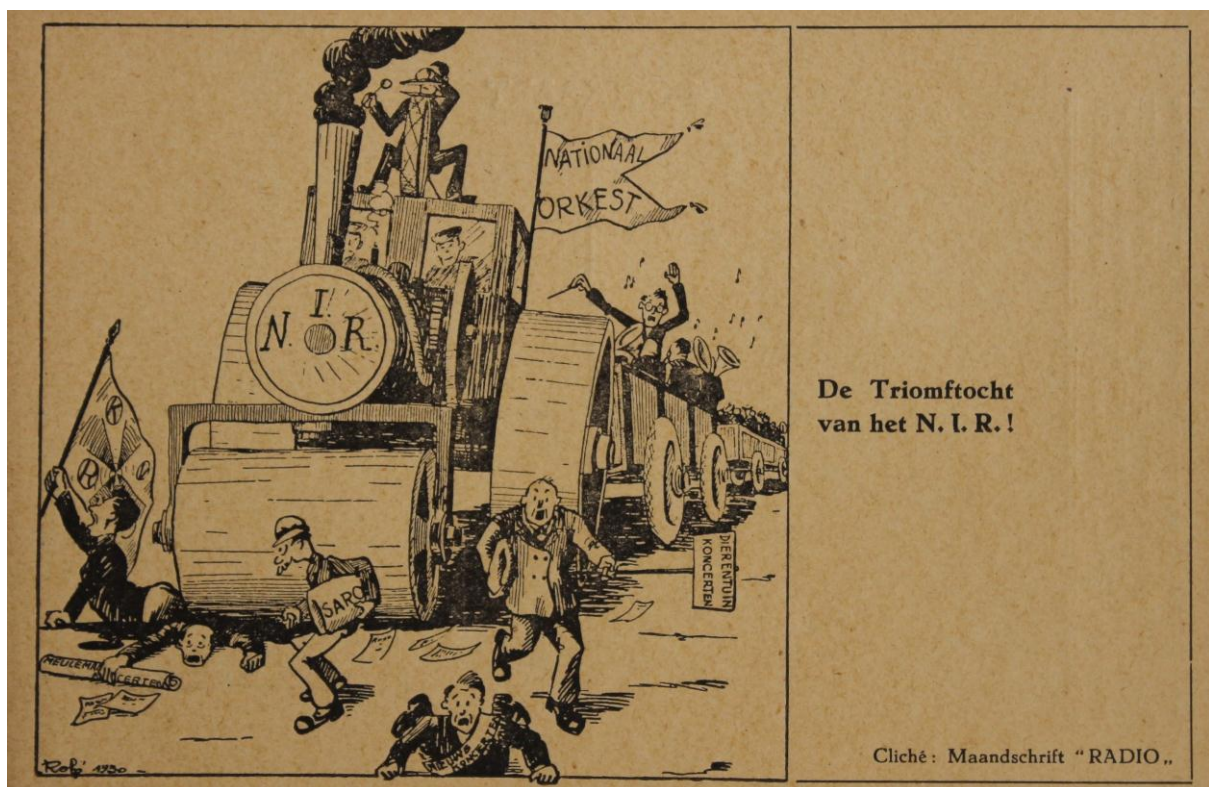
<sup>602</sup> Pater Leopold (1927) *Verslag, aan E. H. Corluy, Hoofdsecretaris bij den Landsbond van den Middenstand van België te Mechelen, over de vraag: Hoe is eene vruchtbare katholieke radio-werking aan te vatten?*, 14 september 1927 (KADOC : APL, microfilm nr. 2).

<sup>603</sup> ‘Radio en arbeidersbeweging’, Joris Oosterwijck in *De Volksgazet*, 16-12-1927, geciteerd in Bertels, 1971: 2 en in Bruynseels, 1978 : 42.

<sup>604</sup> ‘Radio en arbeidersbeweging’, Joris Oosterwijck in *De Volksgazet*, 16-12-1927, geciteerd in Bertels, 1971: 2 en in Bruynseels, 1978 : 42.

van zijn taak als cultuurspreider en opvoeder. Daarom wordt er veel zorg besteed aan het opstellen van muziekprogramma's en het regelmatig organiseren van hoog-culturele concerten met het omroeporkest. Dit is des te meer het geval wanneer het pas opgerichte NIR een symfonisch orkest ter beschikking stelt. Dankzij het NIR en haar orkesten liggen de culturele mogelijkheden plots nog meer open.

Toch is niet iedereen blij met de oprichting van de NIR-orkesten, omdat die de variëteit in het Vlaamse muziekleven in gevaar brengen. Zoals onderstaande prentbriefkaart (Figuur 23), die is uitgegeven door het maandblad *Radio*, illustreert, is men eerder bang dat het inrichten van een groot symfonisch orkest van de omroep, dat overigens in de beginjaren in de pers vaak wordt opgevat als een nationaal orkest, andere initiatieven zal wegconcurreren.



Figuur 23: Postkaart gepubliceerd door het maandschrift *Radio*. Op de prent is de zien hoe het nationaal orkest van het NIR als een platwals heen rijdt over de KVRO, de Meulemansconcerten, SAROV, de Dierentuinconcerten en de Nieuwe Concerten (KADOC).

De omschakeling in de opvattingen van de verzuilde omroepen van een nadruk op gesproken woord naar een erkenning van het belang van muziek wordt niet enkel bewerkstelligd door de realiteit van de radio (*in casu* de gebruiken in het buitenland en de verwachting van de luisteraar), maar wordt ongetwijfeld ook veroorzaakt doordat pas in latere fases van de oprichting van deze omroepen ook artistieke organisaties

worden betrokken. Die artistieke organisaties die worden betrokken bij de organisatie van de omroep hebben hun eigen bekommernissen en interesses. In het bijzonder de katholieke omroep kent een belangrijke omslag in zijn opvatting over hoe een katholieke Vlaamse omroep er uitziet. Deze omslag is hoogst waarschijnlijk te wijten aan de uitbesteding van de programmatie van de omroep aan het Davidsfonds. Als flamingantische cultuurorganisatie injecteert het Davidsfonds de katholieke Vlaamse omroep met een cultureel ontvoogdend ideaal, waarvan de KVRO sinds zijn eerste uitzendingen een vurig pleitbezorger wordt. Naarmate de banden met het Davidsfonds verzwakken – het secretariaat van de KVRO wordt in het voorjaar van 1931 uit het Davidsfonds losgemaakt – verzwakt ook langzaamaan de cultuurflamingantische inslag van de KVRO en treedt het apostolische en militant katholieke karakter van de KVRO weer meer naar voor. Ook het engagement van door de omroep aangetrokken musicologen, dirigenten en componisten is echter van doorslaggevend belang geweest in het stijgende belang van muziek in het opzet van de verzuilde omroepen (zie infra).

Alle omroepverenigingen zijn het er uiteindelijk over eens dat radio het ultieme middel van cultuurspreiding is, maar de meningen verschillen enigszins over de methode die daarbij moet worden gehanteerd. De KVRO hanteert een vrij paternalistische opvatting in het opmaken van zijn programma's. Het gelooft dat de onervaren luisteraar niet weet wat goede muziek is en dat het muziekbeleid idealiter dus zo weinig mogelijk rekening zou mogen houden met de reële vraag van de luisteraars. Hierin komt de KVRO min of meer overeen met wat John Reith in de BBC denkt over de omroep, maar verschilt het van de opvatting van SAROV. Ook Vlanara gelooft dat het haar programmatie niet volledig mag aanpassen aan de ongeschoolde luisteraar, maar die luisteraar net moet leren om serieuze muziek te begrijpen. Zowel KVRO als SAROV willen de onervaren luisteraar cultureel hogerop brengen en erkennen dat enige aanpassing aan de onervaren luisteraar daarom toch nodig is. Voor de KVRO is het uitzenden van populaire entertainment muziek echter enkel een noodzakelijk kwaad, een lokmiddel om luisteraars op de zender te houden en de serieuze muziek bij hen te krijgen. SAROV daarentegen gelooft in de belangrijke ontspanningswaarde van populaire en ontspanningsmuziek. Die ontspanning heeft volgens SAROV een belangrijke sociale functie, namelijk het versterken van de morele kracht van de arbeidersklasse en het helpen een positieve ingesteldheid te vestigen. Als de lichte muziek al een soort lokmiddel is, is dat meer een lokmiddel voor de gesproken boodschappen dan voor de serieuze muziek. De KVRO legt een verantwoordelijkheid bij 'de intellectuelen' om de aanwezigheid van de serieuze muziek in de radio te garanderen, maar vraagt intellectuelen en muzikaal ongeschoolden om wederzijds begrip te tonen voor elkaars voorkeuren, terwijl SAROV van de intellectuelen vooral begrip vraagt dat SAROV de radio meer aanpast aan de cultureel onervaren arbeider, die weinig heeft aan een hoogdravende burgeresthetiek.

Toch geloven zowel KVRO als SAROV in de culturele opgang van het publiek, in de smaakverbetering, en geloven dat werken die aanvankelijk als te serieus worden gezien na verloop van tijd meer in de smaak zullen vallen en populair zullen worden. Zij geloven dat het publiek de al te lichte muziek uiteindelijk wel beu zal worden en als vanzelf zal vragen naar het betere werk.

Tot slot blijkt dat voor voornamelijk omroepverenigingen als de VRV, Vlanara en KVRO, maar in mindere mate ook SAROV, Librado en het NIR, de Vlaamse cultuur een bijzondere positie inneemt in het cultuurbeleid, omdat het in verband wordt gebracht met een Vlaamse culturele ontwikkeling en emancipatie.

### **3.4.2.3 Promotie van Vlaamse muziek op de Vlaamse radio**

Buiten de verzuilde kernen en pioniers, die zich in hun eerste gespreken medio jaren twintig vooral focussen op propaganda en verzuilde opvoeding en minder op muziek, wordt er ook elders (in casu in de Vlaamse pers) deelgenomen aan het groeiende radiodebat en liggen de accenten anders. Zoals uit de reacties op Radio-Belgique al zeer vroeg blijkt, komt een deel van het ongenoegen in Vlaanderen tegenover de Franstalige Belgische zender voort uit een gebrek aan Vlaamse kunst en cultuur op deze zender. In Vlaanderen had men graag wat meer Vlaamse muziek gehoord, in plaats van de internationale programmatie van Radio-Belgique. Dit wil zeggen dat het vooruitzicht op Vlaamse radio in bepaalde kringen wordt opgevat als een vooruitzicht op meer Vlaamse muziek op de radio.

Zo vroeg als 1924, en opnieuw in 1925, verschijnt in de liberale krant *Het Laatste Nieuws* een artikel van de hand van Aimé De Cort, die de aandacht vestigt op de mogelijkheden die de radio biedt voor de Vlaamse muziek. Een eerste artikel op 9 februari 1924 schrijft het volgende:

‘Het is nochtans noodig de aandacht van de Vlamingen te vestigen op de diepe gevolgen van deze aantrekkelijke inrichting op taal en kunstgebied. Wel werden er nu en dan eenige Vlaamsche liederen door den Brusselschen post ten gehore gebracht, doch het programma is overwegend Fransch, ofschoon duizenden Vlaamsche huisgezinnen te Groot Brussel en in de provincie zich van de draadlooze telefonie bedienen. Het is dus noodig, spoedig een werking op touw te zetten opdat ook Vlaamsche muzieknummers van P. Benoit, Blockx, P. Gilson, Tinel, De Boeck, e.a. naast onze mooie oude en nieuwe kunst- en volksliederen op het programma voorkomen. Onze Vlaamsche komponisten verspreidden hun roem tot in het buitenland: ze mogen niet genegeerd worden! Onze Vlaamsche liederenschat moet voor geen enkele onderdoen: ze moeten dagelijksch gehoord worden! Onze Vlaamsche kunst zal, meer dan welke vreemde ook, den nationale geest versterken; Indien er uitsluitend Fransche liederen, voordrachten en



inlichtingen gegeven worden, dan dient onverwijld het noodige kapitaal verzameld om een Vlaamsche Radio-Maatschappij tot stand te brengen!<sup>605</sup>

Dat wil zeggen dat niet enkel de nood aan gesproken uitzendingen in de Nederlandse taal het verlangen naar een Vlaamse omroep doet ontstaan, maar dat ook de nood aan een radio met Vlaamse muziek van in het begin meespeelt. Het hogervermelde artikel stelt trouwens voor dat in afwachting van een Vlaamse radiomaatschappij het initiatief moet komen van het Willemsfonds, het Davidsfonds, de Vereniging van Vlaamse componisten, de Vlaamse Liederavonden en koorkringen, de Vlaamse bladen etc. om van Radio-Belgique uitzendingen met Vlaamse muziek te vragen. *‘Ook ieder bezitter van een luisterpost heeft als plicht een dringend schrijven te richten naar de Brusselsche post (Stassartstraat), om te bepleiten dat aan onze Vlaamsche muziek en aan onze liederen de plaats toegekend worde, die haar toekomt.’*<sup>606</sup> Ook in 1925 spreekt De Cort van de noodzaak van een Vlaamse Radiovereniging die zich bekommert om de ondersteuning van de Vlaamse muziek, want het Vlaamse lied, zo stelt De Cort, dient onze taal en cultuur en draagt bij tot *‘de verzedelijking en de verfijning van ons volk’*.<sup>607</sup>

Wanneer men voorstelt een nationale omroepmaatschappij te stichten, bekommert men zich in de Vlaamse pers ook erg om de muzikale organisatie daarvan. In het verslag van de Franstalige organisatie *l’ Union Radio-Clubs* stelt men voor concerten tegelijk op beide posten te geven, maar met ruime aandacht voor Belgische muziek. Eén gemeenschappelijk orkest kan dus volstaan voor de Belgische omroepmaatschappij. In *Radiopost* is men het daar niet mee eens en pleit men voor afzonderlijke orkesten:

‘Wij hebben hier alleen maar aan toe te voegen, dat er geen sprake zyn kan van een gemeenschappelijk orkest voor den Vlaamschen en Waalschen omroep en dat noch voor de samenstelling der programma’s, noch voor de muzikale uitvoeringen eene samenwerking mogelijk is, om de eenvoudige reden dat het dan voor de Vlamingen weer mis loopt en voor de Walen evenmin doelmatig is.’<sup>608</sup>

Ook Het Laatste Nieuws is er van overtuigd dat een Vlaamse en Waalse post elk hun eigen muziekbeleid moeten kunnen uitstippelen: *‘[...] de Vlamingen kunnen het niet stellen met de eenzijdig opgemaakte programma’s van lichte muziek, uitzendingen van Brusselsche operetten-gezelschappen, brokken Franschtalig tooneel, hoe goed dit allemaal gekozen wezen.’*<sup>609</sup>

---

<sup>605</sup> ‘De Radiofonie. Het Vlaamsche lied’, A. De Cort in: *Het Laatste Nieuws*, 9 februari 1924.

<sup>606</sup> ‘De Radiofonie. Het Vlaamsche lied’, A. De Cort in: *Het Laatste Nieuws*, 9 februari 1924.

<sup>607</sup> ‘Het Vlaamsche lied. Voor zijn verspreiding’, De Cort, A. in: *Het Laatste Nieuws*, 26 mei 1925.

<sup>608</sup> ‘Kronijk’, in: *Radiopost - officieel orgaan Radio-Belgique*, jg. 1, nr. 29 (22 april 1928), pp. 2-3.

<sup>609</sup> ‘Het Radio-Vraagstuk. Een verslag van de Union Radio-Club’, C. B. in: *Het Laatste Nieuws*, 26 februari 1927.

Anders is het voor concerten van algemeen belang of voor jazzmuziek, waar geen gesproken woord aan te pas komt: die concerten kunnen wel tegelijk over beide zenders worden gegeven.

De eerste die concrete stappen onderneemt om Vlaamse muziek op de Belgische radio te brengen is de Vlaamsche Radiovereeniging. De bekommernis van de VRV om Vlaamse muzikanten en Vlaamse muziek mag niet verbazen als we tussen de leden van haar stichtingscomité namen zien opduiken van flamingantische componisten als Emiel Hullebroeck, Arthur Meulemans en Karel Candaël. Ook de invloed van voorzitter Floris Van der Mueren, een flamingantisch musicoloog, zal hier ongetwijfeld niet gering geweest zijn (zie 3.4.2.4). Hoewel de VRV reeds op 16 april 1928 de uitzending verzorgt van een concert van de Vereeniging der Vlaamsche Koncerten (met internationaal muziekrepertoire) is het pas op 3 augustus 1928 dat ze zelf een uitzending en concert inricht, bestaande uit uitsluitend Vlaamse muziek. Tegen die tijd is dat initiatief reeds voorgedaan door de Antwerpse Socialistische Club van Radioliefhebbers op 12 mei 1928 via de zender van Hilversum (in samenwerking met zusterorganisatie VARA in Nederland). Ook de uitzending die die radioclub op 20 december dat jaar verzorgt via Radio-Belgique bestaat uitsluitend uit Vlaamse muziek.

Op 31 januari en 26 februari 1929 vinden er op Radio-Belgique nog twee uitzending plaats ingericht door de Vlaamsche Socialistische Radio-club, maar die bestaan nu enkel uit buitenlandse muziek. Wanneer op 10 april 1929 de officiële etherdoop plaatsvindt van de SAROV gebeurt dat met een concert uitsluitend gewijd aan Vlaamse componisten. Heel die eerste periode blijft SAROV groot belang hechten aan het uitzenden van Vlaamse muziek, maar in de jaren dertig zwakt dat sterk af (zie hierover hoofdstuk 6).

Datzelfde jaar op 6 oktober 1929 vindt de eerste uitzending plaats van de KVRO, die eveneens puur uit Vlaamse muziek bestaat. Vanaf 6 oktober zijn er drie maal per week Vlaamse uitzendingen: eentje van SAROV en twee van de KVRO. In de uitzendingen van beide omroepverenigingen neemt de Vlaamse muziek in de periode tussen 6 oktober 1929 en 1 februari 1931 een prominente plaats in.

Voor de KVRO is het uitzenden van Vlaamse muziek één van de hoofddoelstellingen. Het ziet de omroep als een belangrijk medium dat zich richt tot de natie en dus ook de nationale muziek een bevoorrechte plaats dient te geven. Niet alleen in de beginjaren voor de start van het NIR, maar ook verder in de jaren dertig blijft de Vlaamse muziek in de uitzendingen van de KVRO een prominente plaats innemen. Bij benadering is iets meer dan een vijfde van de uitgezonden werken afkomstig van een Vlaamse componist.

De KVRO ziet in de omroep de oplossing waar de Vlaamse muziekwereld al zo lang op wacht. Waar de Vlaamse muziek voordien moeilijker uitvoeringsmogelijkheden vond,

moet de omroep hier een radicale verandering in brengen. In de Vlaamse omroep kan de Vlaamse muziek haar ondergeschikte rol van zich afwerpen en een hoofdrol gaan spelen.

‘Het ontzenuwende wachten en de vernederende weigeringen in concertzaal en schouwburg, waaraan onze komponisten tot heden hebben bloot gestaan, is vrijwel uit: de omroep vervangt dit alles.’<sup>610</sup>

Ook Librado, vooral in de persoon van Willem Pelemans, en Vlanara zetten zich in voor de uitvoering van Vlaamse werken en willen zo een kentering teweeg brengen in het Vlaamse muzikleven, dat tot dan toe gekenmerkt is door weinig concertmogelijkheden, weinig opnames en een gebrekkige publicatiepolitiek. In de uitzendingen van Vlanara is zelfs meer dan een kwart van de uitgezonden werken Vlaams. Bij Librado gaat het om niet veel meer dan een tiende. Meer details over de inspanningen van de omroepverenigingen voor de Vlaamse muziek komen aan bod in hoofdstuk 6.

#### 3.4.2.4 Engagement van Vlaamse musicologen en componisten

In de jaren twintig reeds vinden enkele vooraanstaande persoonlijkheden uit de Vlaamse muziekwereld hun weg naar het medium radio. Zij geloven in de grote invloed die radio zou kunnen uitoefenen op de populariteit van de Vlaamse muziek en de bevordering van het Vlaamse muzikleven en ze zetten zich hier meteen voor in. Zij staan borg voor een overwegend Vlaamse programmatie bij de start van de diverse Vlaamse omroepen in de jaren twintig. In het bijzonder vermelden we hier Floris Van der Mueren, Arthur Meulemans en Karel Candaël. Elk van hen kan vrij direct worden geassocieerd met de Vlaamse Beweging. Zij starten met de ondersteuning van de VRV en engageren zich later voor de verzuilde omroepverenigingen om uiteindelijk in het NIR terecht te komen.

Floris Van der Mueren studeerde eerst compositie en orgel aan het Lemmensinstituut bij o.m. Arthur Meulemans en Jules Van Nuffel en ging daarna kunstgeschiedenis studeren te Leuven. In 1923 reeds, nog voor hij zijn studies afrondde, kreeg hij de leerstoel muziekwetenschap aan de rijkshogeschool Gent in het kader van haar nakende vernederlandsing.<sup>611</sup> In 1931 zal hij promoveren als doctor. Van der Mueren is de eerste

---

<sup>610</sup> 'De programma's en het eerste jaarfeest', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1930, jg. 2, nr. 1 (5-11 oktober 1930), KBR: p. 8.

<sup>611</sup> [Archief en Museum van het studentenleven] (1998-2013) 'Van der Mueren (Prof. Dr. Flor)', geraadpleegd op Archief en Museum van het studentenleven, [www.studentenmuseum.be/XML-map/Personen.asp?64](http://www.studentenmuseum.be/XML-map/Personen.asp?64) (laatst geraadpleegd: 20 november 2013).

hoogleraar muziekwetenschap die les geeft in het Nederlands en hij is daarmee een belangrijke promotor van de jonge Vlaamse musicologie. In de loop van de jaren 1930 schrijft hij boeken zoals *Vlaamsche Muziek en Componisten* (1931), *Benoit, man van zijn volk* (1935) en *Hullebroeck en zijn beteekenis* (1939) en ook na de Tweede Wereldoorlog zal hij blijven schrijven over Vlaamse muziek. Samen met Meulemans zal Van der Mueren in 1951 een boek uitgeven over Peter Benoit en samen met Hullebroeck in 1952 een boekje *Zang & strijd: levensherinneringen*. Samen met Maurits Sabbe en Herman Baccaert is Van der Mueren één van de eersten die zich waagt aan monografieën over de geschiedenis van de Vlaamse muziek. In zijn boeken getuigt Van der Mueren van een flamingantische houding en grote sympathie voor Vlaamse muziek, die hij beschrijft als een belangrijke kracht in de Vlaamse heropleving. Hij gaat in zijn studies onder meer op zoek naar ‘nationale elementen’ in de Vlaamse muziek. Zijn wetenschapsbeoefening is op zijn minst geëngageerd te noemen, want hij ijvert expliciet voor het welslagen van de Vlaamse Beweging, waar muziek een belangrijk onderdeel van uitmaakt voor hem. Hij wil met zijn boeken een ‘geloof’ verwekken in Vlaamse kunst en de Vlaming leren zijn volkseigen muziek te ‘begrijpen’ (Van der Mueren, 1931: 7).

In diezelfde lijn situeert zich zijn werkzaamheid aan de vroege Vlaamse radio. Zijn overtuiging dat de Vlaamse muziek naar de Vlaming moet gebracht worden, blijft gedurende zijn gehele radiocarrière belangrijker dan de kleur van die radio. Dat blijkt uit zijn werkzaamheid eerst voor de VRV en vervolgens voor zowel de KVR0, SAROV als het NIR, als schrijver van programmateksten over Vlaamse muziek. Op deze manier lijkt hij een belangrijke stempel te hebben gedrukt op het muziekbeleid van die omroepen. Vooral de KVR0, waarvoor Van der Mueren in de beginperiode muziektoelichtingen verzorgt, verradt in zijn tijdschrift een belangrijke invloed van het gedachtengoed van Van der Mueren.

Ook Arthur Meulemans heeft ongetwijfeld zijn steen bijgedragen om de Vlaamse muziek aan de Vlaamse omroep te promoten. Als componist en medestichter van het Genootschap van Vlaamse Componisten (Willaert & Dewilde, 1987: 109), als stichter en directeur van de Limburgse Orgel- en Zangschool in Hasselt, oprichter van menig koor en inrichter van talrijke concerten (Leytens, s.d.) staat Meulemans midden in het Vlaamse muzikleven. Hij was zeer vroeg al betrokken bij de Vlaamse liedbeweging en tijdens de jaren dertig zal hij zich muzikaal ook inzetten voor de Vlaamse Beweging door medewerking aan flamingantische tot Vlaams-nationalistische evenementen als de IJzerbedevaart en de Vlaamse Nationale Zangfeesten (Willaert & Dewilde, 1987: 106; Dewilde, 1998b: 2045-6). Tijdens de Tweede Wereldoorlog zal Meulemans – op aanvraag van Wies moens – aan het hoofd komen te staan van de Muziekdienst van Sender Brüssel, de Belgische omroep onder leiding van de bezetter, tot hij in 1942 ontslag neemt (Dewilde, 1998b: 2046; Mannaerts, 2004: 70).

Aanvankelijk schaaft Meulemans zich achter de stichting van de VRV. Na de ontbinding van de VRV verhuist Meulemans eind 1929 naar de KVRO. Hij wordt aangesteld als orkestleider van Veltem en vormt voor de katholieke omroep een belangrijk Vlaams muzikaal boegbeeld. Waar Van der Mueren zijn stempel kan drukken op de muziekteksten in het programmablad, kan Meulemans zijn stempel drukken op de programmering van het orkest. Als orkestleider van de Vlaamse zender zal Meulemans later worden heraangesteld binnen het NIR. Ook daar blijft hij gekend als de dirigent bij uitstek voor de uitvoering van Vlaams werk. Uit een overzicht van de door Meulemans vaakst uitgevoerde componisten blijkt dat acht van zijn vijftien favorieten Vlamingen zijn (waaronder op de derde plaats hijzelf). Bovenal lijkt hij echter een Wagnerliefhebber te zijn. Omdat Meulemans in de omroep het grote aanspreekpunt lijkt voor Vlaamse muziekuitsvoering, wordt zijn ontslag in 1936 in bepaalde middens ervaren als een aanval op de Vlaamse cultuur.

Karel Candaël schaaft zich aanvankelijk eveneens achter het VRV en verhuist dan naar de SAROV en tot slot naar de muziekdienst van de Vlaamse zender van het NIR, waar hij zeer kortstondig directeur is van de Vlaamse muziekdienst. Een orkest krijgt hij nooit toegewezen. Componist en dirigent Candaël was voor de Eerste Wereldoorlog reeds actief bij de Liederavonden voor het Volk en werd respectievelijk in 1909 en 1911 dirigent van de Koninklijke Vlaamse Opera en van de Koninklijke Nederlandse Schouwburg (Roquet, 2007: 103-4; Dewilde, s.d.). Na de Wereldoorlog liet hij zich als dirigent opmerken met de uitvoering van Benoitcantates en lyrische drama's en hij wordt in 1923 opnieuw dirigent van de KVO. Vanaf 1930 fungeert hij elke zomer als artistiek directeur en dirigent van het Casino in Knokke (Roquet, 2007: 105). In 1933 is hij kandidaat directeur voor het Koninklijke Vlaamse Conservatorium in Antwerpen, maar hij moet het afleggen tegen Flor Alpaerts. Zijn socialistische sympathieën worden onder meer duidelijk wanneer hij in 1926 het socialistische mannenkoor Lasallekring overneemt van Jan Broeckx (Dewilde, s.d.).

Naast Candaël kan de socialistische omroep in haar beginperiode ook componist-dirigent Jan Broeckx aantrekken om te helpen bij het opstellen van programma's, later wordt Karel Walpot muziekadviseur en ook Karel Albert verleent zijn steun aan de socialistische omroep, onder meer door het schrijven van muziektoelichtingen na Walpot. Broeckx en Walpot zijn net als Candaël actief in het socialistische muziekleven: Candaël en Broeckx beiden als dirigent bij het socialistische mannenkoor de Lassalekring en zowel Broeckx als Walpot als dirigent bij de socialistische harmonie De Werker. Broeckx stichtte en dirigeerde ook de Leuvense zangmaatschappij *L'écho des prolétaires*. Walpot en Candaël worden in de loop van de jaren 1930 aangesteld binnen het NIR, Candaël kortstondig als muziekdirecteur en Walpot als dirigent voor lichte muziek. Uit een analyse van Walpots vaakst uitgevoerde componisten vinden we in tegenstelling tot bij Meulemans slechts één Vlaming, namelijk Hullebroeck. Wat de

uitvoering van Vlaams werk betreft heeft Walpot als dirigent dus geen substantiële bijdrage geleverd.

Vlanara doet aanvankelijk kortstondig beroep op Hendrik Diels, maar het is vooral Jef Horemans die zijn stempel kan drukken op het muziekbeleid van Vlanara. Hij verzorgt niet enkel de programmatie, maar ook de muziektoelichtingen in het programmablade van Vlanara en de programmaselecties in *De Schelde*. Horemans is muzikrecencent, onder meer in *De Muziekwarande* en is actief bij de Vlaamse Muziekcongressen en bij het Vlaamsch-Nationaal Zangverbond waarmee ook Vlanara graag samenwerkt.

Librado vindt in eerste instantie vooral componist Hendrik Baeyens enthousiast om zich in te zetten voor de liberale radio. Zijn belangrijkste waarde ligt echter in zijn inspanningen voor het liberale kinderuurtje en minder in zijn inspanningen voor de Vlaamse muziek. Die rol wordt vervuld door Willem Pelemans, zelf modernistisch Vlaams componist die zich inzet voor een Vlaams muziekleven in Brussel (Pelemans L., 1954: 3; De Keyser in Pelemans, 1991: 5). Zijn inzet voor de Vlaamse radio (in Brussel) lag mogelijk in dezelfde lijn.

Net als Librado vindt ook de KVRO voor haar kinderuurtjes een geëngageerd Vlaams componist-dirigent, namelijk Remi Ghesquire, die met zijn Zingende Meisjes van Halle belangrijk werk verricht in Vlaanderen als schoolvoorbeeld voor het bloeiende schoolkoor (Willaert & Dewilde, 1987: 129).

Vanaf de jaren dertig is het voornamelijk de Belgische omroepmaatschappij NIR die Vlaamse muzikale persoonlijkheden naar zich toetrekt, waaronder enkelen die voordien bij de OV's werkzaam waren, zoals Meulemans, Candaël, Walpot en Van der Mueren. Een andere componist-dirigent die wordt aangesteld bij het NIR is Théo Dejoncker, een modernist van *Les Synthétistes*. Naast eigen werk en werk van Benoit zijn er in zijn programma's echter weinig Vlaamse werken te vinden. Ook componist-pianist-dirigent Paul Douliez (broer van componist Jean Douliez) is al van de vroege jaren actief in het NIR, eerst als pianist en dan als dirigent van het genre-orkest of het radio-orkest. Met dat orkest voert hij graag Johann Strauss uit, al ontbreekt ook zijn eigen werk niet, evenals werk van Vlamingen als Gilson, De Boeck en Karel Albert. Het is niet uitzonderlijk voor een componist-dirigent die in het NIR een orkest is toegewezen om met dat orkest frequent eigen composities uit te voeren. Dat blijken ze allen geregeld te doen. Douliez zal aanblijven als dirigent tijdens de Tweede Wereldoorlog en krijgt dan de verantwoordelijkheid over het Groot Symfonie-orkest. Na een periode aan het Oostfront zal Douliez in 1944 zelfs algemeen directeur worden van Sender Brüssel, in

opvolging van Wies Moens (Mannaerts, 2004: 70-1).<sup>612</sup> Ook componist Pieter Leemans start aan het NIR als pianist-begeleider, maar krijgt als dirigent uiteindelijk een orkest ter beschikking. Na sporadische samenwerkingen met de omroep wordt modernistisch componist Karel Albert, vooral bekend om zijn *'fel expressionistische toneelmuziek voor het Vlaamse Volkstoneel'* (Willaert & Dewilde, 1987: 104) en tevens één van de stichters van de Vlaamsche Gramofoon Vereniging, in 1939 aangesteld als hoofd van de dienst Lichte Muziek binnen de Vlaamse muziekdienst en als adjunct van Paul Collaer. Als tegenwicht tegen de vaak Vlaamsgezinde componist-dirigenten die naar de omroep vliegen als motten naar een lamp, is er sinds 1936, volgens onderzoek van Kristin Van den Buys, vooral de Vlaamse, doch Fransgezinde musicoloog Collaer, die zijn stempel drukt op het muziekbeleid en haar een meer internationale uitstraling bezorgt.

Tot slot is er, in een heel andere categorie, ook componist-dirigent Stan Brenders. Brenders is klassiek muzikaal geschoold als pianist, maar is sinds medio jaren twintig vooral één van de pioniersfiguren in de jonge Belgische jazzwereld.<sup>613</sup> Hij treedt in de jaren dertig als pianist in dienst van het NIR en laat zich er in 1933 opmerken met de eerste Europese uitvoering van het *Concerto in F voor klavier en orkest* van George Gershwin. In 1936 krijgt hij er de opdracht een Jazzorkest uit de grond te stampen. Hij verzamelt in het Jazzorkest van het NIR enkele van de betere Belgische jazzmusici, zoals Chas Dolne, John Ouwerrx, Emile Deltour (alias Eddy Tower), Jack Demany, Chas/Charles Remue, Jos. Aerts en anderen. Hij voert met het orkest ook werk van hen uit, evenals werk van zichzelf.

We kunnen dus vaststellen dat vele belangrijke Vlaamse muzikale persoonlijkheden en ensembles bij de omroep terechtkomen en zich via het NIR, een OV of beiden inzetten voor het muzikale aanbod en peil van de radio. Opvallend is dat veel van deze geëngageerde Vlaamse muzikale persoonlijkheden zich ook op andere vlakken inzetten voor Vlaamsgezinde initiatieven en voor de bevordering van het Vlaamse muziekleven.

---

<sup>612</sup> Douliez was lid van de Algemene en de Waffen-SS en organiseerde concerten voor DeVlag en andere collaborerende organisaties. Bij de bevrijding bevond hij zich opnieuw aan het Oostfront, waar hij in 1945 Russisch krijgsgevangene werd (Mannaerts, 2004: 71).

<sup>613</sup> Het eerste echte jazz-concert in België dateert van 15 januari 1926 (waar onder meer Brenders zelf op het podium stond). Één van de plaatsen waar in de jaren twintig jazzoptredens plaatsvonden was precies l'Abbaye bij de Naamse Poort, die begin jaren dertig door het NIR zou omgebouwd worden tot één van haar grote studio's. Wanneer het NIR overigens verhuist naar Flagey wordt l'Abbaye opnieuw ingepalmd door de jazzwereld en door Jean Omer omgebouwd tot *Boeuf sur le Toit*, dat zou uitgroeien tot *the place to be* in de Brusselse jazzwereld (Samyn & Simons, 2002: 52, 57). De jaren tussen 1936 en 1945 kunnen worden gezien als de gouden jaren van vooral de swing in België. Het NIR jazzorkest van Brenders kan op dat moment volgens sommigen tot de Europese top worden gerekend, samen met de swing big bands van Fud Candrix en van Jean Omer (Samyn & Simons, 2002: 55; zie ook De Graef, 1980: 104)).

Vooraf in de prille beginperiode van de OV's is dit van doorslaggevend belang en verzekert in een toch wel politiek getinte radio een bekommernis om de muzikale ontwikkeling van Vlaanderen en in het bijzonder ook vaak een bekommernis om Vlaamse muziek als uitdrukking van nationale identiteit. Met een aandacht voor Vlaamse muziek profileren de Vlaamse omroepverenigingen zich van bij het begin duidelijk als vertegenwoordigers van een Vlaamse gemeenschap. Enkelen onder deze muzikale Vlaamse persoonlijkheden, zoals Meulemans en Van der Mueren, zouden zich blijvend inzetten voor de promotie van Vlaamse muziek en vinden daarvoor een belangrijke partner in vooral de KVRB en Vlanara, zoals we verder in hoofdstuk 6 zullen zien.

### 3.4.3 Radio en nationale cultuur in België

Uit de internationale beschouwingen waarmee we dit hoofdstuk begonnen blijkt hoe de openbare omroep in West-Europa zijn cultureel-educatieve logica voornamelijk ontwikkelt met een bekommernis om de eigen nationale gemeenschap, het eigen land. Men biedt de luisteraar een gemeenschappelijke (hoge) cultuur aan die moet ervaren worden als spiegel van het nationale leven. Het wil een psychologisch centrum vormen van de natie waarin het functioneert. Op die manier wil de omroep sociale integratie bevorderen en ten dien einde het nationaliteitsgevoel versterken. De omroep tracht daarbij culturele verschillen te overbruggen en uit verschillende '*pieces of nation*' één natie te 'naaien'. Naar binnen toe vormt de omroep een soort innerlijke stem, de natie die spreekt tot de natie, en naar buiten toe treedt de radio op als vertegenwoordiger van de nationale cultuur.

Hier tegenover plaatsten we de vroegste Belgische of meer specifiek Vlaamse omroepgeschiedenis van de tussenoorlogse jaren. Uit deze geschiedenis blijkt zeer duidelijk hoe het nieuwe concept van (radio-)omroep ook in België vanaf de beginjaren reeds wordt gekoppeld aan noties als nationaal belang en nationale cultuur. Voor de Belgische radio van het interbellum is het nationale-coherentieproject, zoals dat in 3.1.3 uit de internationale lectuur naar voor komt, zeker eentje met zware uitdagingen geweest. Dat komt ten eerste door de zware uitdagingen die het begrip 'nationaal' in België met zich meebrengt en ten tweede door het bestaan van andere (dus niet nationale) sterke gemeenschappen die in de radio een gemeenschaps- en cultuurvormer zien. De radio komt op in een periode waarin culturele autonomie voor de Vlaamse en Franstalige gemeenschap nog sterk onder vuur ligt, maar ook een geïntegreerde Belgische cultuur afwezig blijft door de taalkwestie en andere groeiende communautaire geschillen. Het begrip nationale cultuur wordt in Vlaanderen steeds rekbaarder (zie 1.2.2). Daardoor zijn er voor een Nederlandstalige Belgische omroep eigenlijk steeds twee mogelijke vaderlanden, twee mogelijke 'naties', de Belgische en de



Vlaamse, die dan nog niet eens voor iedereen dezelfde betekenis hebben. Bovendien zijn er andere vormen van gemeenschap die eveneens via de radio vertegenwoordiging zoeken, zoals de katholieke gemeenschap, de arbeidersgemeenschap, etc. We kunnen dan ook vaststellen dat het nationale project van de Belgische radio in eerste instantie vastloopt op de communautaire kwestie en vervolgens dreigt te desintegreren onder invloed van de verzuiling. En toch zullen we in de rest van dit proefschrift zien dat de illusie van nationale eenheid en het stimuleren van een nationale cultuur voor alle Vlaamse radio's een hoofdpunt blijft.

### **3.4.3.1 Een overaanbod van vaderlanden: communautarisering**

In 3.1.3 hadden we het over de dubbele gemeenschapsvormende werking van massamedia, namelijk de technologische en de inhoudelijke. Technologisch maken massamedia een verbinding mogelijk tussen mensen die elkaar niet kennen, waardoor zij verbeelde gemeenschappen in het leven roepen of versterken. Inhoudelijk doen massamedia beroep op en geven ze mee vorm aan een gemeenschappelijk kenniskader en een gemeenschappelijke cultuur, die inhoud en betekenis geeft aan de verbeelde gemeenschap waar zij beroep op doen. Bovendien creëren massamedia een dagdagelijkse ervaring met de verbeelde gemeenschap, waardoor die sterk wordt genaturaliseerd en verankerd in het dagelijkse leven. Laten we even kijken hoe de mogelijke dubbele gemeenschapsvormende werking van de radio als massamedium (zie 3.1.3) zich in België heeft voorgedaan. Technologisch is de eerste Belgische radio, Radio-Belgique, in staat een groot deel van België te bereiken en dus te verbinden. In Brussel luistert men op hetzelfde moment naar dezelfde radio als in Luik of in Antwerpen. Dat zou een stijgend gevoel van verbondenheid binnen België in de hand kunnen werken. Radio-Belgique heeft op dat moment bovendien een monopolie in België. Over het water argumenteert John Reith aan de BBC dat enkel dergelijk omroepmonopolie regionale verschillen kan overbruggen en een algemene hoge standaard kan invoeren (Scannell & Cardiff, 1991: 16; Briggs & Burke, 2009: 201). De kaarten lijken dus ook voor de Belgische radio aanvankelijk vrij goed te liggen. In Vlaanderen blijken er echter ontvangstproblemen. Men ervaart dit gedeeltelijk als een uitsluiting van Vlaamse regio's uit de omroep en dus uit de verbeelde gemeenschap. Integratie van Vlaamse regio's in een Belgisch nationaliteitsgevoel wordt daardoor bemoeilijkt. Omdat dit bovendien resoneert met een bestaande toestand van slechte integratie van Vlaamse elementen in het Belgische nationale zelfbeeld, heeft Radio-Belgique zelfs een omgekeerd effect: het bevestigt als het ware dat Vlaanderen geen volwaardig of evenwaardig onderdeel is van de Belgische gemeenschap. Een verwoede poging van RB om dit euvel via de Dierentuinzender te verhelpen, mislukt. De ontvangstproblemen zullen maar opgelost worden dankzij de nieuwe zender in Veltem, waar het NIR in 1931 mee aan de slag gaat.

Inhoudelijk tracht de Belgische radio een Belgische identificatie in de hand te werken met een sterke francofone inslag. Te beginnen met de door het koningshuis gesteunde omroep te Laken, die met zijn eerste (Franstalige) uitzending de toon zet door zowel de Brabançonne als de Marseillaise te spelen. Radio-Belgique zet deze Frans-Belgicistische cultuur voort. De binding van Radio-Belgique met het koningshuis, de Belgicistische tendens in de programmatie, de naam Radio-Belgique, wijzen er allemaal op dat Radio-Belgique als nationale zender fungeert en dat ook inhoudelijk opvat. De zender neigt net als voorganger Radio Laken naar een francofone en op de Franse cultuur gerichte programmatie. Die Franse cultuur wordt op dat moment in België door heel wat kringen – vooral onder de verfranste bourgeoisie – de voorkeur gegeven als basis voor een hoge nationale Belgische cultuur. RB is bovendien Franstalig en kiest voor eentaligheid en sluit daarmee aan bij een opvatting van het Frans als eenheidstaal in België, voor het Frans als cement van de Belgische cultuur. Reeds sinds de onafhankelijkheid van België zijn velen ervan overtuigd geweest dat een unilinguïstisch centrum nodig is om een nationale staat uit te bouwen (Zolberg, 1974: 192). Tweektaligheid wordt ook in de jaren twintig nog gezien als een verdelende factor in België en hoewel het Vlaams steeds als een soort dialect wordt aanvaard, wordt het Frans nog steeds gehanteerd als eenheidstaal, een taal die de eenheid in het land moet versterken (Witte, Craeybeckx & Meynen, 2005: 62). Voor een medium als radio dat als het ware het psychologisch centrum van het land moet worden, is een keuze voor eentaligheid dan ook niet onlogisch. De keuze voor een taaleenheid aan de radio zou moeten bijdragen tot de integrerende werking van de radio, die de inwoners van België op die manier tracht te binden aan één coherent cultureel en psychologisch centrum.

Aangezien radio in het buitenland gebruikt wordt in dienst van algemene vorming en culturele ontwikkeling, van cultuurspreiding en uitbouw van nationale cultuur, is het echter ook niet onlogisch dat men vanuit Vlaamse hoek gaat pleiten voor radio in de volkstaal. Mensen willen een radio die ze verstaan en die vertrouwd klinkt, dus is er vraag naar een Nederlandstalige omroep. De uitbouw van een Nederlandstalige, Vlaamse omroep past in het streven van de Vlaamse Beweging, die niet enkel als cultuurbeweging, maar ook als sociale beweging vorming in de volkstaal ziet als de basis voor een ontvoogding van de achtergestelde Vlaamse regio's. Dat idee leeft zeer sterk in het debat rond vernederlandsing van het onderwijs dat precies op dat moment hevig gevoerd wordt in België. Het is dan ook niet verbazend dat mensen als Van Cauwelaert, Huysmans, Van de Vyvere of Vanderpoorten die op dat gebied duidelijke ideeën hebben en actief actie ondernemen, zich ook scharen achter de ontwikkeling van Vlaamse radio. Enkel via radio in de volkstaal kan het medium worden ingezet voor een algemene zedelijke, verstandelijke en culturele ontwikkeling van de Vlaamse regio's zoals bovenstaande persoonlijkheden, maar ook organisaties als het Davidsfonds en het Willemsfonds, nastreven.

Het gaat echter niet gewoon om een taalverschil. Er is ook te weinig aanknoping bij de lokale cultuur in Vlaanderen, waardoor men zich niet betrokken voelt. Er kan zich geen 'wij-gevoel' ontwikkelen. Er is sprake van teveel tegenstelling tussen lokale cultuur in Vlaamse regio's en de cultuur die de Belgische radio aanbiedt. Radio-Belgique negeert meer culturele verschillen dan dat ze er tracht te overbruggen en tot één nationale cultuur te maken. De zender heeft volgens de Vlaamse pers meer voeling met Parijs dan met Vlaanderen en dringt een Franse of 'Latijnse' cultuur op in een regio die daar geen liefde voor heeft. Het principe van de omroep als natie die spreekt tot de natie faalt hier. De taal is daarbij een doorslaggevend breekpunt, culturele nabijheid een ander. Doordat Radio-Belgique zich te weinig inzet als forum voor nationale en meer specifiek Vlaamse cultuur, voelt men zich onder Vlaamsgezinden ook naar het buitenland toe niet door RB vertegenwoordigd.

Doordat Radio-Belgique resoluut kiest voor het Frans en bovendien een artistiek beleid voert waarin Vlaamse cultuur weinig erkenning geniet, voelen heel wat Vlamingen zich helemaal niet vertegenwoordigd door deze zender en dit gaat integratie net tegen. RB trekt de Vlamingen ook te weinig aan. Het vormt voor hen geen meerwaarde tegenover de buitenlandse zenders, waaronder Hilversum tenminste uitzendingen in de eigen taal voorziet. Het Vlaamse radioblad *Radiopost* en de VRV trachten nog om het Vlaamse beter te integreren in Radio-Belgique, om de nationale cultuur die de zender uitdraagt dichter te doen aansluiten bij de Belgische realiteit, maar eens het idee van openbare omroep als instrument voor nationale cohesie is gekoppeld aan het Vlaamse natie-idee en ontvoogdingsidee, kan RB het Vlaamse streven naar eigen omroep niet meer tegenhouden. Er ontstaan Vlaamse omroepinitiatieven die los van RB gaan functioneren en die expliciet aansluiting zoeken bij het lokale cultuurleven in Vlaanderen.

Op die manier mislukt Radio-Belgique in zijn opzet een Belgische eenheidscultuur te bevorderen. In plaats van een eenheidstaal en -cultuur uit te dragen, heeft Radio-Belgique net een omgekeerd effect. De Vlaamse omroep ontwikkelt zich als reactie op, als alternatief op Radio-Belgique. Het zet zich zelfs af tegen Radio-Belgique en de cultuur waarvoor die staat. Net door de tegenstand of het gebrek aan steun die de Vlaamse radioamateurs ondervinden uit 'Belgische' hoek, gaan deze Vlaamse omroepen zich steeds sterker identificeren met Vlaanderen en de Vlaamse Beweging. De opvatting van 'nationale cultuur' die de Vlaamse omroepen ontwikkelen is in eerste instantie gebaseerd op een Vlaamse interpretatie. Zij refereren vooral naar een Vlaams vaderland. De Vlaamse identiteit vormt als het ware een verzetsidentiteit en is een reflex van 'verdediging' van Vlaamse culturele belangen.

De eerste Vlaamse omroepen, zoals de VRV, SAROV en KVRO richten zich in hun communicatie zeer expliciet tot wat zij een Vlaamse gemeenschap noemen. De

nationale cultuur die de vroege Vlaamse radio uitdraagt, draagt een soms uitgesproken Vlaams karakter. Hoewel de eerste uitzending van de VRV zich nog Vlaams noemt omwille van de Nederlandstalige aankondigingen en de engagering van een Vlaamse muziekorganisatie, die echter internationale muziek brengt, zijn de tweede en derde uitzending van de VRV uitgesproken Vlaamsgezind en bestaan ze uit Vlaamse muziek. Ook de eerste uitzendingen van SAROV en KVRO programmeren bijna uitsluitend Vlaamse, vaak flamingantisch muziek. Bovendien zetten heel wat Vlaamse omroepen zich ook later blijvend in voor de uitvoering van Vlaamse muziek, zoals we hogerop zagen (zie ook hoofdstuk 6). Dat past binnen het opzet van openbare omroep dat ook in het buitenland wordt gehanteerd, namelijk om via de radio het beste van eigen bodem aan de eigen mensen aan te bieden. Die eigen bodem is hier Vlaamse bodem. Dat het begrip ‘Vlaams’ mede gevormd wordt door het culturele beleid van de Vlaamse omroep heeft ook te maken met de *gatekeepers*-functie van de omroep, de macht van de omroep op de muziekwereld en zijn poging om bepaalde standaarden ingang te doen vinden (of op te dringen). Dit komt meer in detail aan bod in hoofdstuk 6 van dit proefschrift.

Een synthese tussen de verschillende (Vlaamse, Waalse, Belgische) aspecten van het Belgische culturele leven wordt noch door het Franstalige Radio-Belgique, noch door het Nederlandstalige Radio Veltem verwezenlijkt, waardoor de verschillende interpretaties van de nationale cultuur enkel verder uit elkaar groeien. Opvallend is daarbij dat een tweetalige zender in Vlaanderen stellig altijd stellig werd afgewezen, tenzij als overgangsmaatregel. Het pleidooi is er eentje voor culturele autonomisering van de twee taalgemeenschappen. Op die manier weerspiegelt de radio overigens een evolutie die ook daarbuiten aan de gang is. De tendens gaat steeds meer naar culturele verzelfstandiging en steeds minder naar synthetisering. Of dit te wijten is aan het gebrek aan pogingen tot degelijke synthetisering of aan de onmogelijkheid daarvan is achteraf moeilijk te zeggen.

Ondertussen betekent de intrede van Vlanara in de omroepwereld ook de intrede van een radicalere Vlaams-nationalistische opvatting over omroep. Zij biedt zich zelfs aan als alternatief op de overige Vlaamse omroepen, met een pleidooi voor een volledige, doorgedreven verzelfstandiging van de Vlaamse omroep. In se is zij echter niets meer dan een meer doorgedreven opvatting van het nationaal coherentieproject dat de omroep in vele landen onderneemt. Dit doet denken aan Michael Billigs (1995) waarschuwing van de vertroebeling van onze perceptie door het isoleren van nationalisme als een perifeer fenomeen. Het nationalistische principe is in de radio niet in het leven geroepen door zogezegde nationalistische (radio-)groepen, maar is inherent aanwezig in het oorspronkelijke project van de openbare omroep (de manier waarop het nationalistische idee de Vlaamse radio doordringt wordt in dit proefschrift in detail geanalyseerd in de hoofdstukken 4, 5 en 6). Het gehele opzet is van in het begin doordrongen van een geloof in nationale verschillen en concentreert zich op de

cultivering (en verheerlijking) van nationale culturen. West-Europese radio's stellen zich als chauvenistisch en patriottistisch op en België noch Vlaanderen blijven daarbij achter. Van den Bulck (2000) noemt de omroep dan ook een typisch project van de moderniteit, die de natie als belangrijkste bindmiddel naar voor heeft geschoven. Dezelfde verwachtingen worden gesteld aan de Belgische radio. Deze moet via de natie voor sociale binding zorgen van de moderne maatschappij. In een land waarin echter niet één natie wordt onderscheiden, die samenvalt met de moderne staat, maar waar ook sub-statelijke naties in vorming zijn, is dat project van de moderniteit en dus dat project van de omroep al wat minder eenduidig. Alle bestaande natie-ideeën worden als het ware automatisch tot de radio aangetrokken. Belgisch, Waals, Vlaams, Diets, het vindt eind jaren twintig allemaal een weg naar de radio. De radio vormt zo enerzijds een spiegel van de nationale/nationalistische (merk hier op hoe men met deze twee termen speelt) tendensen die in België leven, maar het valt anderzijds niet te onderschatten hoe zij deze tendensen tegelijk versterkt en nog moeilijk omkeerbaar maakt.

Het NIR tracht aanvankelijk wel de brokken te lijmen en naar een culturele synthese toe te werken. Door Veltem en Radio-Belgique samen te brengen in één nationale omroep, probeert het NIR de Franstaligen en Vlamingen weer nader tot elkaar te brengen en culturele uitwisselingen te vergemakkelijken. Op beide golflengte laat men kennis maken met beide vormen van nationale cultuur, de Waalse en de Vlaamse en tracht men deze samen onder de noemer 'Belgisch' te houden. Concerten rond 'Belgische' muziek zijn hier een symptoom van. Het NIR werpt zich ook naar het buitenland toe op als vertegenwoordiger van de Belgische cultuur, met een grote zorg voor een gelijkwaardige aandacht voor Vlaamse als voor Franstalige/Waalse cultuur (in zoverre daar altijd een onderscheid tussen te maken valt). Bovendien organiseert het uitwisselingsprojecten met buitenlandse omroepen om de Belgische cultuur in het buitenland te promoten. De orkesten van het NIR zijn bovendien belangrijke nieuwe spelers in de Belgische muziekwereld. Niet alleen vervullen ze een belangrijke functie naar cultuurspreiding toe, ze verwezenlijken ook de uitvoering van heel wat – soms voordien onuitgevoerde – Belgische muziek. De tweetaligheid en de splitsing van de omroep in twee zenders blijft echter een synthese en dus ook een Belgische identificatie tegenwerken. Hetzelfde wordt tegengewerkt door de verzuiling. Het NIR doet in 1936 nog een poging het schip te redden door een steeds meer doorgedreven centralisatie van het artistieke beleid, maar in de loop van de jaren dertig wordt de vraag naar culturele autonomie vanuit beide gemeenschappen te groot. Beide zenders, de Vlaamse en de Franstalige, groeien uit elkaar en werken naar een eigen identiteit en een eigen cultuur toe. De culturele verzelfstandiging betekent voor het NIR het bieden van maximale ontwikkelingsmogelijkheden voor beide 'culturen' in België, maar desondanks blijft men er geloven dat het NIR als overkoepelende organisatie de 'hele natie' vertegenwoordigt (dixit Bouchery) en het idee uitdraagt van eenheid in

verscheidenheid. Niet iedereen ziet het zo. Voor de omroepverenigingen betekent de culturele verzelfstandiging een erkenning van het bestaan van twee naties in België, die dankzij de omroep nu tot zichzelf kunnen spreken. Men verzet zich uit die hoek tegen de unitaire beheerraad die voor hen symbool is voor de macht van de ene (de Waalse) over de andere (de Vlaamse) natie en geen symbool voor een Belgische natie, die, zoals we in hoofdstuk 4 zullen zien, voor omroepverenigingen als KVR0 en Vlanara eigenlijk een illusie is.

Inzake culturele autonomie is de radio een van de eerste instellingen die op deze grond hervormt. De splitsing van de culturele diensten van de radio-omroep in 1937 is één van de eerste verwezenlijkingen van de culturele autonomie in België. Terwijl de radio zijn culturele adviesraden reeds krijgt in oktober 1937, worden de Franse en Nederlandse cultuurraden in België pas op 7 februari 1938 bij Koninklijk Besluit in het leven geroepen<sup>614</sup>. Na de Tweede Wereldoorlog ontwikkelt het Vlaamse NIR zich als een hevig promotor van een nationale Vlaamse cultuur en in 1960 volgt een volledige splitsing van het Belgische NIR in de Vlaamse BRT en de Franstalige RTBF, als een voorbode voor de federalisering van België. Hoewel de uitgesproken Vlaamse werking van de nationale omroepmaatschappij NIR zich voornamelijk later in de jaren dertig en na de oorlog gaat uiten (Van den Bulck, 2001), blijkt uit dit onderzoek dat het idee reeds sterk aanwezig was in de jaren twintig in de Vlaamse radio-acties. Het zijn de Vlaamse radio-acties via tijdschriften, kranten en Vlaamse omroepverenigingen, die in de jaren twintig de radio trachten te mobiliseren voor een Vlaamse culturele ontvoogding. Alhoewel moeilijk kan worden vastgesteld of het de druk is van deze Vlaamse radiomiddens die de Vlaamse zender van het NIR uiteindelijk een expliciet Vlaamse koers doet varen, kan die hypothese minstens terecht voorgesteld worden. De evoluties in de radiowereld kunnen niet los gezien worden van gelijkaardige evoluties die ook daarbuiten aan de gang zijn, maar de Vlaamse radio heeft ongetwijfeld ook zelf invloed uitgeoefend op die evoluties.

Recent onderzoek lijkt er op te wijzen dat de steeds meer doorgedreven communautaire opsplitsing van de Belgische media een *point of no return* heeft gecreëerd

---

<sup>614</sup> De raden werden plechtig geïnstalleerd door minister van openbaar onderwijs Julius Hoste (jr.) op 4 april 1938. In de Nederlandsche Cultuurraad zetelden Mgr. Honoré van Weyenbergh (voorzitter), Edgard Blancquaert, Edgar de Bruyne, Herman Teirlinck en August van Cauwelaert. Secretaris was Jan Grauls. Zij fungeerden als adviserende colleges inzake 'het vraagstuk van de culturele ontwikkeling van de Natie'. Ze hadden een raadgevende bevoegdheid inzake onderwijs- en cultuurvraagstukken, waaronder de taalwetgeving. (De Wever, 1998a: 825-6)

in het uit elkaar groeien van de twee gemeenschappen.<sup>615</sup> Volgens Marnix Beyen valt de psychologische splitsing tussen de twee gemeenschappen samen met een ontwikkeling van twee verschillende publieke opinies, wat op haar beurt kan terug gebracht worden op de ontwikkeling van eigen massamedia (Beyen, 2009: 25-6). Mensen zijn over het algemeen geneigd vooral eigen, lokale media te consumeren, zelfs al zijn de internationale media algemeen beschikbaar (Lits, 2009: 61). Dit zorgt voor een sterk gemeenschapsgevoel. De linguïstische scheiding van de moderne massamedia in Vlaamse en Franstalige media, heeft in België de ontwikkeling van twee verschillende publieke opinies in de hand gewerkt – ook al werden Franstalige kranten als *Le Soir* en *La Libre Belgique* tot diep in de twintigste eeuw nog gretig gelezen in Vlaanderen (Lits, 2009: 64). Doordat elke gemeenschap haar eigen media heeft, ontwikkelt elke gemeenschap haar eigen referentiekader, haar eigen politieke en sociale cultuur, haar eigen identiteit. Met de opkomst van radio en televisie in de twintigste eeuw is dit proces in een stroomversnelling terechtgekomen. Uit onderzoek van Dave Sinardet naar politieke representatie in de media in het voorbij decennium, wordt het steeds opnieuw duidelijk hoe een gescheiden (in een recente periode dus gefederaliseerde) mediarapportage zorgt voor een versterkt beeld van het bestaan van afzonderlijke gemeenschappen in België en van een steeds meer doorgedreven ‘wij vs. zij’ denken. Uit zijn onderzoek blijkt dat zelfs de mediarapportage van federale verkiezingen in een recente periode afzonderlijk gebeurt per taalgemeenschap met voornamelijk die federale kandidaten die tot de eigen taalgemeenschap horen, wat de vorming van een gemeenschappelijke (politieke) cultuur onmogelijk maakt (zie o.a. Sinardet, 2007; Sinardet & Hooghe, 2009).

Media lijken dus misschien een maatschappelijke realiteit te weerspiegelen, maar zij creëren tegelijk die maatschappelijke realiteit. De communautaire splitsing in de radio kan dan wel het resultaat zijn van een vraag naar gelijkwaardige culturele ontplooiingsmogelijkheden voor alle taalgroepen in België, doordat het hiermee twee verschillende publieke culturen heeft gecreëerd of versterkt, heeft ze een culturele scheiding van de taalgemeenschappen mee in de hand gewerkt. In hoofdstuk 4 zullen we zien hoe de werking van de radio niet beperkt bleef tot het creëren van verschillende publieke culturen, maar dat ze tegelijk een forum gaven aan een wij vs. zij denken en zo de twee gemeenschappen nog meer als onverzoenlijk tegenover elkaar hebben geplaatst.

---

<sup>615</sup> Deze these werd onder meer besproken tijdens een seminarie op de Vrije Universiteit Brussel, “‘till the public sphere do us part’... Critical reflections on representation, identity constructions and communication flows in Belgium”, Closing seminar International Francqui Chair Professor Jostein Gripsrud, 3 februari 2012, VUB. Vooral het werk van Dave Sinardet lijkt in deze richting te wijzen, door de pertinente vraag te stellen of een Belgische democratie nog kan bestaan zonder een Belgische publieke sfeer.

### 3.4.3.2 Het doorkruisen van verschillende gemeenschapsbanden: verzuiling

Naast de communautaire moeilijkheden is er echter nog een andere breuklijn in de nationale cultuur in België, die het de omroep in het interbellum moeilijk of onmogelijk maakt een eengemaakte nationale cultuur uit te dragen: de verzuiling. Ook de ideologische en levensbeschouwelijke diversiteit en opdeling van het Vlaamse socio-culturele leven werken de creatie van een eengemaakte nationale cultuur tegen. Zoals we in hoofdstuk 1 reeds zagen kunnen dezelfde gemeenschapsvormende processen die aan de basis liggen van een natie, ook aan de basis liggen van andere vormen van gemeenschap. Dat is precies wat we hier aan het werk kunnen zien.

Wanneer de radio begin jaren twintig opkomt in België komt de stuwung in eerste instantie vanuit particuliere initiatieven en springt de overheid (te) laat op de kar. Enkele van die initiatieven ontwikkelen zich binnen de context van het verzuilde socio-culturele leven. Zo ontstaan verzuilde omroepen. Als omroepen werken ook zij gemeenschapsvorming in de hand. Ze verbinden mensen met elkaar die elkaar niet kennen en misschien nooit zullen ontmoeten, ze binden hen aan één psychologisch centrum en maken hen bewust van hun gemeenschappelijke cultuur. Dat psychologische centrum heeft echter een politiek-ideologisch-confessionele basis, wat volgens de verzuilde omroepen ook niet anders kan. Zij enten het *Bildungs*-project van de radio, de cultureel-educatieve logica dus, vooral op hun zuileigen cultuur-educatieve idealen. Cultureel-educatieve projecten kunnen vooral volgens de socialisten en katholieken namelijk niet neutraal gehouden worden, maar worden gebouwd op een welbepaalde politiek-ideologisch-confessionele overtuiging. Binnen de zuilen trachten de omroepverenigingen sociale cohesie te versterken, maar op een nationaal niveau benadrukken ze eigenlijk net culturele verschillen in België (in plaats van ze te overbruggen) en gaan ze dus op dat niveau integratie en sociale cohesie tegen. Toch speelt het concept van nationale cultuur een belangrijke rol in hun beleid. Zoals we in hoofdstuk 4 en 5 meer in detail zullen zien ontwikkelt elk van hen een discours dat gemeenschapsvormend moet werken op een Vlaams nationaal niveau. Elk van hen wekt de illusie een Vlaamse (hoge) cultuur naar voor te schuiven, al blijken die verschillende Vlaamse culturen onder invloed van de verzuiling verschillende gezichten te hebben.

Ondanks het feit dat de verzuilde omroepen voorstander lijken te zijn van het uitdragen en versterken van een Vlaamse nationale cultuur en identiteit (zie hierover meer in detail de hoofdstukken 4, 5 en 6), verzetten zij zich tegen een monopolistisch omroepinstituut dat dit kan verwezenlijken. De verzuilde omroepverenigingen verzetten zich zelfs tegen het uitdragen van een eengemaakte, overkoepelende hoge nationale cultuur los van de bestaande geestesstromingen, omdat ze vrezen dat deze te weinig uiting zal geven aan hun zuileigen cultuur. De SAROV is radicaal voor pluraliteit in de omroep en schrijft bijvoorbeeld in 1931 dat de radio geen middel van verstomping



mag worden van bovenaf, *‘waarin de sterke Staat zijn ambtenaars zou hebben staan met de opdracht de hersens van alle burgers tot één en dezelfde massa bij elkaar te kneden.’*<sup>616</sup> Een omroep moet de mens steeds tot nadenken brengen, het mag geen officieel oordeel opdringen, aldus SAROV, maar moet de luisteraar voldoende inlichten om hem zelf een oordeel te laten vellen. SAROV blijft altijd een grote tegenstander van staatsradio's en een voorstander van een pluralistische inrichting van de omroep, wat een nationaal project in de omroep sterk bemoeilijkt.

De KVR0 is ogenschijnlijk ook een voorstander van pluralisme, maar ziet dit vooral als een opstap naar een 'verkatholiek' van heel de omroep. De KVR0 wil heel de omroep op katholieke leest krijgen en een eengemaakte katholieke Vlaamse hoge cultuur uitdragen. De KVR0 staat dus wel achter de idee van een eengemaakte, overkoepelende hoge Vlaamse cultuur, maar dit enkel op voorwaarde dat hierin de katholieke cultuur wordt geïntegreerd. Vlanara daarentegen is geen voorstander van pluraliteit en pleit voor een doorgedreven nationalisering van de omroep. Zij verzet zich tegen de vorming van een eengemaakte Belgische cultuur, maar is hevig voorstander voor een omroep die een eengemaakte Vlaamse cultuur uitdraagt. Ze wil een Vlaamse omroep verwezenlijken die puur Vlaams is, volledig los van de grote Vlaamse partijen, en begeesterd met de Vlaams-nationale gedachte. Die Vlaams-nationale omroep is deel van een totaalproject van Vlaamse verzelfstandiging.

Wanneer het NIR het programmabeleid meer centraliseert en naar zich toetrekt, tracht het instituut de programmatie meer op één lijn te krijgen. Hoewel dit een gemeenschapsvorming op basis van de verzuiling niet volledig kan tegengaan, wordt een sterkere gemeenschapsvorming op basis van de sociolinguïstische opdeling van België in de hand gewerkt, wat een tegengewicht kan vormen voor de verzuiling. De creatie van een dominante nationale (Vlaamse) cultuur komt zo toch binnen handbereik. Door de splitsing van de programmadiensten in een Vlaamse en een Franstalige omroep sinds 1937, is de communautaire splitsing van de nationale omroep een feit en zal de creatie van een nationale eenheidscultuur gebeuren op basis van sociolinguïstische splitsing. Na de oorlog sluit men de verzuilde omroepen uiteindelijk uit de vaste programmatie van het NIR en krijgt de promotie van een dominante Vlaamse hoge cultuur de bovenhand.

---

<sup>616</sup> 'De radio in Frankrijk', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1931, jg. 1, nr. 5 (18-24 oktober 1931), p. 5 (AMSAB).



## Hoofdstuk 4

# Vlaamse identiteitsconstructies in de discours van de omroepverenigingen

### 4.1 Inleiding

#### 4.1.1 Doel en structuur van het hoofdstuk

Zoals reeds duidelijk werd uit hoofdstuk 3 zijn de vier Vlaamse verzuilde omroepverenigingen ontstaan vanuit twee noden. Enerzijds zijn zij ontstaan vanuit de nood aan Vlaamse radio; anderzijds zijn ze ontstaan vanuit de nood een radiozender te hebben die beantwoordt aan de beginselen van de eigen politiek-ideologisch-confessionele overtuigingen, die dus kan ingezet worden in de cultuur van de eigen zuil. In hun radiowerking combineren de omroepverenigingen dan ook twee doelstellingen: het verzorgen van Vlaamse radio-uitzendingen en het verzorgen van katholieke/socialistische/liberale/Vlaams-nationalistische uitzendingen. We zagen in hoofdstuk 3 ook dat dit implicaties heeft voor wat we het nationale coherentieproject van de omroep noemden. Als massamedium werkt de radio gemeenschapsvorming in de hand. Het maakt het verbeelden van gemeenschappen mogelijk tussen grote hoeveelheden mensen die zich soms ver van elkaar bevinden en die niet op een andere manier met elkaar in contact staan. Uit onderzoek blijkt hoe die gemeenschap in West-Europa doorgaans nationaal wordt opgevat. Omroepen worden doorgaans nationaal georganiseerd en beroepen zich op een nationaal referentiekader en werken zo een versterking van de nationale gemeenschap in de hand. In België worden enkele van de eerste omroepen echter niet zozeer op nationaal niveau georganiseerd, maar wel op niveau van de politiek-ideologisch-confessionele zuilen. Daardoor werkt de omroep evenzeer of nog meer een gemeenschapsvorm op dat niveau in de hand. Toch merken we dat ook die omroepen zich gaan beroepen op een (sub-)nationaal referentiekader. Voor de Vlaamse omroepen is dat een Vlaams referentiekader.

In dit proefschrift vertalen we deze gemeenschapsvorming in termen van identiteitsconstructie. De gemeenschapsvorming die de omroepen in de hand werken, verlopen via de constructie van sociale en collectieve identiteiten. Doorgaans construeren de omroepverenigingen sociale en collectieve identiteiten en versterken zij gemeenschappen, door zichzelf als vertegenwoordiger van die identiteit of gemeenschap op te werpen. Door zichzelf met andere woorden een identiteit toe te meten, construeren zij mede die identiteit.

Dit hoofdstuk is de weerslag van de inhoudsanalyse (waaronder ook discoursanalyse) van de gepubliceerde communicatie van de omroepverenigingen. Hoewel hier en daar krantenartikels en brochures of jaarboeken werden gebruikt, gaat het voornamelijk om de radiobladen van de omroepverenigingen. Omdat bijzonder weinig materiaal werd gevonden van Librado is de vereniging helaas grotendeels afwezig in dit hoofdstuk. Op basis van enkele krantenartikels in *Het Laatste Nieuws* trachten we toch waar mogelijk enig inzicht te bieden in het vaderlandsbeeld van Librado.

De radiobladen van de omroepverenigingen komen voort uit een tijd dat de radio nog een nieuw medium is, een medium dat nog op zoek is naar verantwoording, naar erkenning, naar een plaats in de maatschappij. De eerste radiomakers, de pioniers, zijn hierin de visionairen, zij zijn degenen die mogelijkheden zien in de radio die anderen nog niet zien. Van die mogelijkheden trachten zij een potentieel publiek te overtuigen, en dat gebeurt voor een groot deel via de radiobladen. Radiobladen geven dan ook antwoorden op het waarom van radio, maar zeggen ook iets over het hoe en wat. De omroepverenigingen en dus ook hun radiobladen zitten echter in een concurrentiële situatie. Dat wil zeggen dat de omroepverenigingen zich moeten weren niet enkel ten aanzien van hun nog oningeburgerde status, maar ook tegenover hun concurrenten in de ether. De radiobladen bieden dus niet enkel tekst en uitleg bij de radio als medium, maar ook bij de omroepvereniging die het blad uitgeeft. Ze bieden aan hun omroepvereniging de ruimte om hun standpunten aan het publiek duidelijk te maken, het publiek te overtuigen van hun eigen zaak en zich een plaats te zoeken of maken in een veranderende maatschappij.

Zich een plaats zoeken in de omroepwereld staat gelijk aan het zoeken en expliciteren van een eigen identiteit. De omroepverenigingen verenigen in zich dan ook elk een eigen set van sociale identiteiten, die samen hun identiteit samenstellen. De sociale identiteiten van de OV's zijn gebaseerd op nationaliteit, politiek-ideologisch-confessionele oriëntatie, een rol als opvoeder, culturele organisatie, radiomaker, luisteraarsvereniging, etc. Zoals we in hoofdstuk 1 reeds uitgebreid aantoonen worden identiteiten discursief geconstrueerd. Ook de omroepverenigingen construeren zich al communicerend een eigen identiteit. Dat is een vorm van zingeving, zowel aan de wereld rond zich, als aan zichzelf. Uit de set van sociale identiteiten die de

omroepverenigingen in zich verenigen bekijken we in dit hoofdstuk voornamelijk de nationale identiteit van de omroepverenigingen en de manier waarop ze hier al dan niet uiting aan geven. Toch komen ook de andere aspecten van hun sociale identiteit aan bod, omdat deze een interdiscursieve relatie onderhouden met de nationale identiteitsconstructie. We kunnen stellen dat de identiteit van de omroepverenigingen vooral ontstaat op het knooppunt tussen hun politiek-ideologisch-confessionele inslag en hun nationaal referentiekader, tussen hun politiek-ideologisch-confessioneel discours en hun nationaal discours. Geen van beiden bestaat eigenlijk zonder de ander. Reisigl & Wodak noemen dergelijke wederzijdse inwerking van discours 'interdiscursiviteit' (Reisigl & Wodak, 2001: 90). Het is vooral op basis van deze interdiscursiviteit dat de Vlaamse identiteit voor elk van de omroepverenigingen een eigen invulling krijgt. Daarom kan de constructie van de Vlaamse identiteit van de omroepverenigingen niet los gezien worden van hun politiek-ideologisch-confessionele identiteit.

In hoofdstuk 1 zagen we enkele processen die doorgaans deel uitmaken van de constructie van sociale identiteiten, zoals het gebruik van constructieve discursieve strategieën die sociale identiteiten opbouwen en bekrachtigen of legitimeren, enerzijds door homogenisering, het benadrukken van interne continuïteit, solidariteit, cohesie e.d., en anderzijds door de eigen identiteit te differentiëren van wat het niet is, van wat er buiten ligt. Specifiek bij nationale identiteiten zagen we vervolgens zeven symbolische processen van etnogenese of natievorming aan het werk. Die processen waren naamgeving en -gebruik, cultivering van gemeenschappelijkheid, zelfdefiniëring door afbakening en differentiatie, formulering van een gemeenschappelijk verleden, associatie met een territorium, symbolische cultivering en het erkennen van de gemeenschap als natie. Er werd bovendien uitvoerig geargumenteed dat deze processen uiting vinden in de mythscape van een gemeenschap. Die mythscape is bij uitstek de verbeelding van de gemeenschap.

In dit hoofdstuk en het volgende worden deze inzichten toegepast op de retoriek van de omroepverenigingen. We gaan na of we de processen, de strategieën en de mythscape die in hoofdstuk 1 aan bod kwamen kunnen terugvinden in de retoriek van de OV's en welke nationale identiteit op die manier wordt geconstrueerd.

We delen hoofdstuk 4 voornamelijk in op basis van het soort constructieve (maar ook destructieve) discursieve strategieën die de omroepverenigingen hanteren om een (Vlaamse) identiteit te construeren, te bevestigen, te onderhandelen. We maken een onderscheid tussen assimilerende strategieën (4.2), die de nadruk leggen op het bestaan van een wij-groep en op interne gemeenschappelijkheid, en dissimilerende of differentiërende strategieën (4.3), die een wij-gevoel voornamelijk in de hand werken door een focus op de Ander. We gaan daarbij ook inhoudelijk na hoe die wij-groep er uit

ziet en wie de Anderen zijn waartegenover de omroepverenigingen zich definiëren. We stellen ons onder meer de vraag wat deze afbakening ons zegt over de invulling van hun Vlaamse identiteit. In hoofdstuk 5 zullen we nagaan hoe die Vlaamse identiteit door de omroepverenigingen wordt verbeeld, aan de hand van het concept van de *mythscape*. Daarin komen ook aspecten aan bod zoals de omgang met een gemeenschappelijk verleden of de cultivatie van symboliek. Ook het gebruik van een *mythscape* kan beschouwd worden als een vorm van argumentatieve strategie waarmee een identiteit discursief wordt opgebouwd. Een *mythscape* kan zowel assimilerend zijn en de nadruk leggen op de *ingroup* of wij-groep en minder op de Ander, maar kan evengoed dissimilerend zijn als er in de *mythscape* ruime aandacht is voor Anderen waartegenover de wij-groep zich definieert.

Naast deze constructieve strategieën bekijken we in dit hoofdstuk ook het belang van narrativiteit (4.4.). Zoals we in hoofdstuk 1 zagen is narratie een belangrijk onderdeel van de constructie van identiteiten. In het bijzonder bekijken we hier de zelfnarratie van de omroepverenigingen. Op het niveau van de wij-groep van de omroepverenigingen (en hun luisteraars) gaan we na op welke manier zij hun identiteit uitdrukken door middel van een bepaalde vertelling van hun eigen omroepverleden. Uiteraard gaat het hier om een vrij recent verleden, dus over collectieve herinneringen, maar toch is daarin een zekere mythologisering merkbaar. Die mythologisering is onderdeel van de constructie van de identiteit van de omroepverenigingen en we noemen deze narratieve constructies dan ook de *mythomoteurs* van de omroepverenigingen. Daarbij wordt voornamelijk gefocust op de manier waarop binnen deze zelfnarratie, binnen deze radiomythomoteur specifiek de Vlaamse identiteit van de omroepverenigingen wordt uitgedrukt en een plaats en betekenis wordt gegeven.

Dit hoofdstuk besluiten we in 4.5. met een analyse van de discours van de omroepverenigingen rond 'het recht' om specifiek Vlaamse herdenkingen of gelegenheden, zoals de Guldensporenherdenking, de IJzerbedevaart of het Vlaams Nationaal Zangfeest, uit te zenden. In deze discours trachten bepaalde omroepverenigingen aan te tonen hoe zij wél en andere Vlaamse omroepen niet Vlaams genoeg zijn om dergelijke uitzendingen te mogen verzorgen. Vlaamsheid wordt in dergelijke discours als het ware een twistappel van de omroepverenigingen. Daarom vormen deze discours een interessante case aan de hand waarvan we de dynamiek van de Vlaamse identiteitsconstructies van bepaalde omroepverenigingen kunnen begrijpen.

### 4.1.2 Constructieve argumentatieve strategieën

Uit de analyse van de opbouw van de retoriek van de omroepverenigingen komen hoofdzakelijk zeven soorten assimilerende strategieën naar voor en zes soorten dissimilerende strategieën in de constructie van de nationale identiteit.

Onder de *assimilerende strategieën* vinden we de volgende zeven categorieën:

- 1) Eerst en vooral zijn er die strategieën die het bestaan van een wij-groep bevestigen, door middel van naamgeving, het benadrukken van eigenheid, van interne coherentie en solidariteit, e.d.
- 2) Als tweede soort van strategie beschouwen we meer directe uitingen van nationaal bewustzijn. Hoewel een nationaal bewustzijn in elk van de assimilerende strategieën kan boven komen, gaat het hier om een meer directe, inhoudelijke benadering van het gegeven. Bij het analyseren van dit soort strategie gaan we in dit proefschrift na in welke mate de omroepverenigingen refereren aan en vertrouwen in een bepaald vaderland of een natie, hoe sterk zij hun verbondenheid daarmee expliciet uitdrukken en wat zij verstaan onder een nationaal bewustzijn of een nationale eigenheid. Ook hun houding tegenover patriottisme en nationalisme komt hier aan bod. Deze en de vorige strategie houden beiden een erkenning in van de natie als natie.
- 3) Een derde soort assimilerende strategie is de strategie van de positieve beeldvorming van de wij-groep. Die positieve beeldvorming moet identificatie sterker in de hand werken. Het gaat hier bijvoorbeeld om uitingen van trots om het eigene, het citeren van positieve commentaren, het uitvergrooten van eigen verdiensten of het aanhalen van autoriteiten die de wij-groep positief bevestigen.
- 4) Een vierde groep strategieën bestaat uit het emotioneel of moreel beroep doen op het wij-gevoel, door middel van het verhogen van persoonlijke betrokkenheid (bv. door het rechtstreeks aanspreken van de lezer), familiarisering, het beroep doen op vertrouwensbanden.
- 5) Een vijfde strategie is het normeren van de wij-groep of het aanboren of aanpraten van morele plicht tegenover de wij-groep.
- 6) Een zesde categorie bestaat uit stijlfiguren zoals metaforen en personificaties, die de retoriek van de OV's meer verbeeldings- en overtuigingskracht bezorgen. Het gaat dan voornamelijk om metaforen die een wij-gevoel, solidariteit of interne coherentie uitdrukken, zoals bijvoorbeeld de metafoor van de familie. Deze strategie wordt hier niet afzonderlijk behandeld, maar als hulpmiddel beschouwd bij andere strategieën.

- 7) De laatste categorie van strategieën is de constructie en het gebruik van een gemeenschappelijke mythscape en de narrativering van het identiteitsdiscours. Gezien het grote belang dat in dit proefschrift wordt gehecht aan mythscales in de constructie van nationale identiteiten, en gezien mythscales ook dissimilerend kunnen werken wordt deze strategie in een apart deel behandeld (hoofdstuk 5).

Onder de *dissimilerende strategieën* vinden we volgende zes categorieën:

- 1) De eerste groep bestaat uit strategieën die een Ander creëren of identificeren. Het gaat hier in de eerste plaats om de benoeming van die Ander, maar ook om het uitwerken van tegenstellingen wij-zij en het afbakenen van de wij-groep van wat erbuiten ligt.
- 2) Een tweede categorie van strategieën legt de nadruk op het oneigene van de Ander. Hieronder vallen strategieën zoals het afschilderen van de Ander als bedreigend of belemmerend voor het eigene, het uitdrukken van wantrouwen tegenover de Ander of zelfs het beschrijven van de Ander als vijand.
- 3) Aansluitend daarbij bestaat een derde groep strategieën uit een negatieve beeldvorming van de Ander. Strategieën zijn bijvoorbeeld het in diskrediet brengen of belachelijk maken van de Ander, het associëren van de Ander met negatieve zaken, het beschrijven van de acties of ideeën van de Ander als minderwaardig of vals, het aannemen van een cynische houding tegenover de verdiensten van de Ander, etc.
- 4) In een vierde categorie van strategieën ligt de nadruk op de wij-groep, die in een nadelige positie tegenover de Ander wordt beschreven. Het gaat hier om het aannemen van een slachtofferrol, het aanklagen van benadeling, onbegrip of onderdrukking of het aannemen van een defensieve houding tegenover alles buiten de wij-groep.
- 5) Een vijfde categorie van strategieën is het oproepen tot eigen actie gemotiveerd door de Ander. Meestal gaat het om het oproepen tot actie als zelfverdediging tegenover de Ander, als tegenreactie of zelfs wraak. Meestal hangt dit sterk samen met categorie 4, bijvoorbeeld in gevallen waarin er gesproken wordt over onderdrukking of benadeling door de Ander en men oproept om tegen die onderdrukking of benadeling in te gaan.
- 6) Tot slot vinden we ook hier enkele stijlfiguren, zoals metaforen, die de retorische overtuiging kracht bijzetten.

In de loop van dit hoofdstuk lichten we de belangrijkste categorieën van strategieën toe zoals we die in de communicatie van de omroepverenigingen tegenkwamen. Wat de



assimilerende strategieën betreft, die worden voorafgegaan door een kadertje waarin enkele van de meest voorkomende strategieën worden gegeven als voorbeeld. Voor de dissimilerende strategieën hebben we er voor gekozen om de strategieën te bespreken per Ander, en niet per strategie. De meest voorkomende strategieën worden echter opnieuw gegeven in een kadertje aan het begin van 4.3.

## 4.2 Assimilerende strategieën

### 4.2.1 Creatie van de wij-groep: erkenning, benoeming en bestendiging van een nationaal referentiekader

*Voorbeelden van assimilerende argumentatieve strategieën die een wij-groep identificeren en bevestigen:*

- Het eigene, de wij-groep benoemen
- Deiktische verwijzingen als 'wij' en 'ons' gebruiken die refereren aan een wij-groep
- Het eigene van de wij-groep beschrijven, wijzen op uniekheid, eigenheid en eigen karakter
- Homogeniseren van de wij-groep bv. door veralgemeningen, door personificatie van een groep of regio, door metaforen, metonymie of synecdoche
- Interne coherentie en solidariteit veronderstellen of aanboren
- Creëren van een prototype of ideaalbeeld, het generieke lid van de wij-groep

#### 4.2.1.1 Naamgeving en identificatie van de wij-groep: Vlaanderen vs. België

Omdat dit onderzoek zich buigt over uitsluitend Vlaamse omroepverenigingen, in een periode waarin de Belgische en de Vlaamse nationale ruimte geen eenduidige betekenis hebben voor de Vlamingen en wedijveren voor hun loyaliteit, is het in de eerste plaats nodig te kijken hoe men de nationale wij-groep benoemt: wordt er voornamelijk naar een Belgische nationale ruimte en een Belgische wij-groep verwezen, of naar een Vlaamse? Naar één van beiden of naar beiden? En is er voor de omroepverenigingen een verschil tussen beiden of worden ze overlappend of synoniem gebruikt? Gezien op Librado na alle onderzochte omroepverenigingen zichzelf in hun eigen naam Vlaams noemen, kan worden vermoed dat Vlaanderen de belangrijkste nationale ruimte is voor

de omroepverenigingen en de Vlaamse identiteit de dominante nationale identiteit. Deze hypothese werd op basis van de analyses geverifieerd en genuanceerd.

Een eerste stap of eerste voorwaarde om de constructie van een nationale identiteit te kunnen onderzoeken, is om na te gaan of er überhaupt een nationale identiteit wordt verondersteld en benoemd in de discours. Het benoemen van de wij-groep is namelijk een van de eerste voorwaarden voor de wij-groep om te bestaan (zie ook 1.5.3.). Het gaat hier om het proces van benaming en eerste identificatie. Dit is een stap die we in de eerste plaats terugvinden op een linguïstisch niveau en pas in een tweede plaats op een inhoudelijk niveau.

### **KVRO: Geen Belgen maar Vlamingen**

Verwijzingen naar Vlaanderen, Vlamingen of Vlaamsch zijn talrijk en zeer constant aanwezig in de artikels van *De Vlaamsche Radiogids*, en worden gebruikt om de wij-groep aan te duiden. De woorden 'Belg' of 'België' komen dan weer zelden voor. De uitzonderingen hierop zijn bijvoorbeeld aankondigingen van belangrijke gebeurtenissen als de dood van Koning Albert, of bij de aankondiging van een concert van het NIR dat zelf spreekt over Belgische muziek, het meegeven van algemene (vaak cijfer-)gegevens over de radio in ons land, etc. 'België' als begrip lijkt voornamelijk te verwijzen naar een officieel gegeven, de staat, en maakt bij bepaalde gelegenheden nog enige nationale trots los, maar heeft over het algemeen zo goed als geen associatie met een nationaal gevoel of patriottisme. Soms wordt het begrip 'Belgisch' of 'België' ook negatief geconnoteerd als bv. onderdrukker of miskenner van het Vlaams en de Vlaamse cultuur, waardoor 'België' een Ander wordt waartegen de eigen Vlaamse identiteit wordt afgetekend (zie 4.3.2.).

Het bestaan van iets als een Belgische culturele identiteit of een Belgische cultuur wordt in *De Vlaamsche Radiogids* in twijfel getrokken. Een artikel van de KVRO dat opvalt in dit verband is er eentje uit 1931 over de programma's van die week, waarin reclame wordt gemaakt voor een 'praatje' die week op het NIR over '*Belgische schilders in de 19<sup>e</sup> eeuw*'. Het artikel geeft uiting van twijfel over het onderwerp van het praatje, en meer specifiek over de aanduiding 'Belgisch' in de titel, gezien er volgens het artikel niet zoiets bestaat als 'Belgische kunst': '*Dit is natuurlijk een zuiver konventionele titel die historisch niet te verklaren is, daar men enkel Vlaamsche en Waalsche kunstenaars kent.*'<sup>617</sup> De KVRO ziet België vooral als een staatkundige identiteit die twee culturen huist: een Vlaamse en een Waalse. Dit is overigens een standpunt dat ook in maart 1928 tijdens de

---

<sup>617</sup> 'Rond de Programma's.', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 2, nr. 34 (24-30 mei 1931), KBR: p. 536.

Belgische uitzending van Hilversum werd verkondigd door Wies Moens (zie hoofdstuk 3).

Er kunnen ook uitingen worden gevonden van de stelling dat in die verzameling van ‘zogezegd Belgische’ kunst de Vlaamse kunst het belangrijkste aandeel uitmaakt. In het eerder genoemd artikel wordt gesteld dat Vlaanderen de grootste bijdrage leverde aan de schilderkunst in België<sup>618</sup>, terwijl een artikel van enige tijd later, ter gelegenheid van de NIR-uitzending op de Nationale Feestdag (21 juli), stelt dat de muzikale bedrijvigheid in België overweegt in het Vlaamse gedeelte van het land.<sup>619</sup> Belgische kunst wordt dus gezien als een optelsom van (voornamelijk) Vlaamse kunst en Waalse kunst en het begrip heeft geen andere betekenis.

Een Belgische identificatie wordt dus niet aangereikt. Een Vlaamse identificatie daarentegen wordt zeer sterk in de hand gewerkt door het frequente gebruik van de begrippen ‘Vlaams’, ‘Vlaming’, ‘Vlaanderen’, etc. Het bestaan van een Vlaamse wij-groep wordt bevestigd door het gebruik van begrippen als ‘Vlaamsche vaderland’, ‘Vlaamsche land’, ‘Vlaamsche volk’, ‘Vlaamsche gemeenschap’, ‘Vlaamsche natie’, ‘Vlaamsche mensen’, etc. *De Vlaamsche Radiogids* maakt zelfs verwijzingen naar een Vlaams ‘ras’. Dat wil zeggen dat het blad zijn artikels steeds kadert of *framet* binnen een gemeenschap van Vlamingen, met nieuws van en voor Vlamingen. Vlaanderen vormt het meest directe betekenis-kader van de Kvro. Hiermee impliceert en bevestigt de Kvro het bestaan van Vlaanderen of de Vlamingen als een gemeenschap en wordt er een Vlaamse identificatie in de hand gewerkt.

### **Vlanara: Echte Vlamingen**

In *Vlanara* worden begrippen als Belg, Belgisch en België vaker gebruikt dan in *De Vlaamsche Radiogids*, maar ze worden enkel en alleen gebruikt om te verwijzen naar iets buiten de wij-groep en als pejoratief begrip. Er wordt dus op geen enkele manier een Belgische identificatie aangereikt. In tegenstelling daartoe is België voor *Vlanara* een veel bepalendere Ander nog dan voor de Kvro (zie 4.3.2.).

Het bestaan van een Belgische identiteit of cultuur wordt door *Vlanara* stellig ontkend. In werkelijkheid is die ‘zoogezegde’ Belgische cultuur volgens *Vlanara* een gestolen, toegeëigende Vlaamse cultuur en zij die zich identificeren met België doen dat

---

<sup>618</sup> 'Rond de Programma's.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 34 (24-30 mei 1931), KBR: p. 536.

<sup>619</sup> 'Rond de Programma's.', E. V. D. V. [Eugeen Van de Velde] in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 42 (19-25 juli 1931), KBR: p. 670.

op basis van bedrog, op basis van leugens: *‘Hoeveel volksgenooten zijn er niet nu nog, die België [sic] nu nog boven Vlaanderen verkiezen, alleenlijk door het schandelijk bedrog waarmee de Vlaamsche jeugd wordt onderwezen.’*<sup>620</sup>

Verwijzingen naar Vlaanderen, Vlamingen, etc. zijn echter schering en inslag, en hebben betrekking op de eigen gemeenschap, de eigen identificatie, net zoals bij de KVRO. Er wordt frequent verwezen naar de Vlaamse gemeenschap of wij-groep met begrippen als ‘Vlaamsche land’, ‘Vlaamsche volk’, ‘Vlaamsche volksgemeenschap’, ‘Vlaamsche volksgenooten’, ‘Vlaamsche gemeenschap’, ‘Vlaamsche vaderland’. Vlanara erkent hiermee het bestaan van de verzameling van Vlamingen als gemeenschap, als volk, als natie en Vlaanderen als vaderland. Vlanara hanteert zelfs af en toe begrippen als ‘rasfierheid’, ‘rasgenoten’ of verwijst naar een eigen stam.

Enkele keren wordt er ook verwezen naar een ‘Nederlandsche kultuurgemeenschap’ en het ‘Dietsche volk’, zoals naar de ‘Noord-Nederlandsche stamgenooten’. Hiermee wordt een culturele verwantschap erkend met Nederland. De Nederlanders en Vlamingen worden beschouwd als volkeren van een zelfde stam, verbonden door hun gemeenschappelijke taal. Vlanara geeft in haar uitzendingen dan ook ruimte aan Nederlandse cultuuruitingen.

De wij-groep van Vlanara is echter niet in de eerste plaats een groep van alle Vlamingen, maar wel een groep van enkel ‘echte Vlamingen’, namelijk ‘nationale’ of ‘Vlaamsche’ Vlamingen, waarmee Vlanara de nationalistische Vlamingen bedoelt. Het begrip ‘Vlaming’ wordt in Vlanara dan ook gecombineerd met begrippen als ‘echte’, ‘ware’, ‘bewuste’, ‘nationale’, ‘trouwe’, ‘ras-eigen’, ‘stambewuste’, ‘oprechte’ etc. Op dezelfde manier verwijst Vlanara naar het ‘Vlaamsche’ of ‘nationale’ Vlaanderen. De ‘echte’ Vlamingen worden onderscheiden van de ‘onechte’, door die onechte Vlamingen aan te duiden als ‘zoogezegde’ Vlamingen of door aanhalingstekens te plaatsen rond de Vlaamse aanduiding.

### **SAROV: Het Vlaamse volk**

De aanduiding ‘België’ of ‘Belgisch’ komt voor in de retoriek van SAROV en is in hoofdzaak de aanduiding van een staatkundig begrip. SAROV laat zich niet negatief uit over België, maar vertoont ook geen tekenen van enig Belgisch nationalisme of patriottisme. Vermeldingen van ‘Vlaanderen’, ‘Vlaams’ of ‘Vlamingen’ komen aanvankelijk ook niet vaak voor. Als ze voorkomen gaat het meestal om vermeldingen

---

<sup>620</sup> ‘Uw plaats is bij Vlanara!!’, Fr. C. in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4, 1935, nr. 7 (juli 1935), pp. 1-2.

van het ‘Vlaamsche volk’, het ‘Vlaamsche land’ of de Vlaamse omroep. Van 1933 tot 1937 komen de nationale aanduidingen nog zelden voor. In de aanloop naar en sinds de verzelfstandiging van de Vlaamse uitzendingen van het NIR in 1937 gebruikt SAROV echter in stijgende mate ‘Vlaamse’ aanduidingen.

Referenties naar Vlaanderen of Vlamingen zijn in vergelijking met de retoriek van de KVRO of Vlanara slechts gering en getuigen van een zwakke identificatie van SAROV met Vlaanderen. In 1937 komt hier verandering in (zie infra). Uit zijn retoriek kunnen we niet erg duidelijk opmaken of SAROV gelooft aan een Vlaamse natie. Al wijst SAROV’s referentie naar het Vlaamse land of Vlaamse volk, naar de Vlamingen en naar Vlaanderen, in de richting van de erkenning van de eigenheid van die begrippen, toch interpreteren we SAROV’s verwijzing naar het ‘Vlaamsche volk’ niet in de eerste plaats als een erkenning van het bestaan van de Vlaamse natie. Dat baseren we op de verschillende interpretatie van het begrip ‘volk’ door SAROV in vergelijking met de andere OV’s. Het ‘volk’ heeft voor SAROV niet in de eerste plaats een nationale connotatie, doch wel een klasse connotatie. Het begrip verwijst naar de massa, de arbeiders, de gewone mensen. Wie er niet bij horen zijn ‘de rijken’, de kapitalisten, de burgerij. Het volk staat tegenover de burgerij, niet tegenover andere ‘volkeren’. Wanneer SAROV dus spreekt van ‘het Vlaamsche volk’, heeft hij het vooral over de Vlaamse arbeidersklasse, de Vlaamse niet-burgerij.

Ook Librado verwijst naar het bestaan van iets als het ‘Vlaamsche volk’ of ‘Vlaamsche land’ en spreekt zelfs over verschillende rassen die in België leven. België blijft er een positief en noodzakelijk begrip.

#### **4.2.1.2 Toeëigening en deiktische verwijzing naar de wij-groep**

Uit 4.2.1.1. is duidelijk geworden hoe het woordgebruik van de omroepverenigingen reeds aantoonde dat zij geloven in het bestaan van een Vlaamse gemeenschap en hoe zij het idee van een Vlaamse gemeenschap naturaliseren door een frequente verwijzing ernaar en door Vlaanderen als een belangrijk referentiekader te gebruiken in hun retoriek. Dat is in grote mate zo in de retoriek van de KVRO en Vlanara maar slechts in beperkte mate in de retoriek van SAROV. Van Librado hebben we geen eigen communicatie, zodat we niet kunnen afgaan op woordgebruik.

Een identificatie met die Vlaamse gemeenschap wordt op vele manieren in de hand gewerkt. Een eerste daarvan is dat die Vlaamsche gemeenschap discursief wordt toegeëigend, dat men zich deel maakt van die gemeenschap en het publiek betreft in die gemeenschap. Dat gebeurt bijvoorbeeld door het gebruik van persoonlijke voornaamwoorden zoals ‘ons’ of ‘onze’ en door het gebruik van deiktische verwijzingen als ‘wij’ of ‘ons’. Een deiktische verwijzing is een verwijzing waarvan de betekenis enkel kan worden afgeleid uit de context van de tekst. ‘Wij’ (en ook ‘ons’) kan retorisch

namelijk verwijzen naar heel verschillende groepen. Grofweg wordt er in de literatuur doorgaans een verschil gemaakt tussen een *wij* die de lezer wel of niet impliceert en een *wij* die de auteur wel of niet impliceert, maar relevanter in een nationaal discours is de implicatie van de nationale gemeenschap in het gebruik van *'wij'*. In dat geval is *'wij'* een vorm van metonymie (Wodak et al., 2009: 45-7). Billig noemt deze laatste categorie de *'deixis of homeland'* (Billig, 1995: 107). Het gebruik van dergelijke deiktische verwijzingen is volgens Billig een frappant voorbeeld van banaal nationalisme, dat in onze dagdagelijkse handelingen binnendringt en de nationale opvatting dagelijks reproduceert.

Het gebruik van *'ons'* of *'onze'* in combinatie met de begrippen die wijzen op een Vlaamse gemeenschap is zeer sterk merkbaar in de retoriek van de Kvro en van Vlanara. De nationale deixis is zo goed als afwezig in de retoriek van SAROV. *'Wij'* en *'ons'* verwijst er bijna altijd naar SAROV zelf. Soms maakt men gebruik van een *'wij, de arbeiders'*, maar dit gebruik van *'wij'* is ambigu, omdat men tegelijk spreekt vanuit de positie van de arbeiders, als vanuit de positie van de socialisten van SAROV die zich eigenlijk boven die arbeider stellen en voor hem of haar beslissen wat goed voor hem is, soms tegen wil en dank.

In de retoriek van de Kvro vindt er een zeer sterke toeëigening plaats van alles dat Vlaams is. Zo wordt er vaak verwezen naar *'ons volk'*, *'ons Vlaanderen'*, *'ons duurzaam volk'*, *'ons Katholiek Vlaanderen'* en *'onze Vlaamse mensen'*. Wordt er niet verwezen naar Vlaams of Vlaanderen, maar bijvoorbeeld enkel naar *'volk'* of *'gemeenschap'* dan is uit de context altijd zeer duidelijk dat wel die Vlaamse gemeenschap of dat Vlaamse volk wordt geïmpliceerd.

Het gebruik van de deiktische verwijzing *'ons'* impliceert een toeëigening, een zich deel maken van, maar ook een persoonlijke betrokkenheid: men rekent zichzelf in de veralgemening. Er wordt door de Kvro nooit op diezelfde manier verwezen naar België. Tegelijk impliceert het gebruik van *'ons'* ook een veralgemening en homogenisering, zoals we zullen zien in 4.2.1.3.

Ook het gebruik van de deiktische verwijzingen *'wij'* en *'we'* werken vaak op dezelfde manier<sup>621</sup>. Die *'wij'* werkt voor de Kvro op verschillende niveaus. Grofweg zijn dat er drie, met verschillende nuances. Op een eerste niveau verwijst *'wij'* hetzij enkel naar de Kvro als vereniging of omroep, hetzij naar de Kvro en zijn leden, hetzij naar *'de katholieke Vlaamse luisteraars'* waarvoor Kvro als vertegenwoordiger optreedt. Op een

---

<sup>621</sup> We laten hier het gebruik van het deiktische *wij* of *we* als algemene verwijzing zonder specifieke referent of als verwijzing naar de auteur van een artikel buiten beschouwing.

tweede niveau verwijst 'wij' naar hetzij katholieken in het algemeen, hetzij (vaker) naar de Vlaamse katholieken. Op een derde niveau verwijst 'wij' naar de Vlamingen, naar Vlaanderen. Dit is de nationale wij. Het gebruik van een nationale 'wij' betekent bij KVR0 vaak dat het pretendeert te kunnen spreken in naam van de Vlaamse gemeenschap en dat de eigen mening vaak wordt veralgemeend tot die van de gemeenschap.

Afhankelijk van het onderwerp van het artikel verwijst de KVR0 naar een andere wij-groep. Gezien voor dit onderzoek voornamelijk artikels werden geselecteerd met een relevantie voor de houding van de KVR0 tegenover de Vlaamse identiteit, vonden we in die artikels hoofdzakelijk een deiktisch gebruik van 'wij' en 'ons' als verwijzingen naar de Vlamingen, naar de katholieke Vlamingen of naar de KVR0 zelf en minder naar de algemene katholieke 'wij'. Soms is het echter niet helemaal duidelijk naar welke groep 'wij' precies verwijst en wordt er net gespeeld met de deiktische ambiguïteit van het wij-woord. Vooral de grens tussen 'wij Vlaamse katholieken' en 'wij Vlamingen' wordt soms vaag gehouden, waardoor de Vlaamse wij-groep ook wordt aangesproken als een artikel gaat over katholieke kwesties en omgekeerd.

Op elk van de niveaus is de KVR0 inbegrepen in de 'wij', op niet alle niveaus is het publiek inbegrepen, maar meestal is dat wel het geval. Doordat meestal zowel de KVR0 als het publiek vervat zitten in zowel de 'ons' en 'onze' van Vlaamse dingen, net zoals in elke nationale 'wij', maakt de KVR0 zichzelf en het publiek deel van één gemeenschap. De KVR0 maakt zichzelf ook gemeenschappelijk bezit van elk van deze groepen, in casu van alle katholieke Vlamingen, van heel Vlaanderen. Artikels spreken over 'onze omroep' en 'onze KVR0' op dezelfde manier als waarop er over 'ons Vlaanderen' wordt gesproken. Hiermee maakt de KVR0 zichzelf deel van Vlaanderen, betrokken bij Vlaanderen, maar maakt het Vlaanderen of de Vlamingen ook betrokken bij de KVR0. Tegelijkertijd werkt het gebruik van 'wij' en 'ons' ook homogeniserend: het impliceert dat er een zekere gelijkheid en solidariteit is die er voor zorgt dat we van een wij-groep kunnen spreken. Zowel homogenisering als toeëigening zijn strategieën van de KVR0 om zichzelf een positie aan te meten als 'de' vertegenwoordiger van 'heel Vlaanderen', 'alle katholieke Vlamingen', etc. (zie infra).

Opmerkelijk is een verandering in bezittelijke voornaamwoorden in artikels die actief responsabiliserend of belerend optreden naar het publiek toe. Op dat moment wordt er namelijk gesproken over 'uw omroep' of 'hun omroep' en wordt de verantwoordelijkheid van die omroep bij het publiek gelegd. Het gecreëerde beeld van de KVR0 als 'de' omroep van een Vlaamse (katholieke) gemeenschap ('wij'), van heel Vlaanderen gebruikt de KVR0 namelijk ook als persuasief retorisch middel om mensen te responsabiliseren om de werking van de KVR0 te steunen (het gaat hier meestal om een oproep voor financiële steun of het aansluiten als lid).

Een zelfde creatie van een wij-groep door het gebruik van het deiktische ‘wij’ en ‘ons’ is bij Vlanara aanwezig. Ook voor Vlanara kan het deiktische gebruik van ‘ons’, ‘onze’ of ‘wij’ verwijzen naar drie niveaus van de wij-groep. Ten eerste is er de wij van de eigen omroep en/of zijn luisteraars: wij Vlanara, wij Vlaams-nationale radiomakers, wij Vlaams-nationale luisteraars (vertegenwoordigd door Vlanara). Ten tweede is er de wij van het Vlaams-nationalisme: wij Vlaams-nationalisten. Ten derde is er de wij van de nationale gemeenschap: wij Vlamingen. Afhankelijk van het onderwerp van een artikel wordt aan één of meerdere van deze gemeenschappen of wij-groepen gerefereerd. Ook hier betekent het gebruik van de nationale ‘wij’ meestal dat Vlanara pretendeert te spreken in naam van Vlaanderen, van de Vlamingen.

Ook in de retoriek van Vlanara is een zekere verglijding merkbaar tussen de verschillende betekenissen van ‘wij’ of ‘ons’. De ambiguïteit bevindt zich voornamelijk tussen ‘wij, Vlanara’ en ‘wij, Vlamingen’, maar ook tussen ‘wij, Vlaams-nationalisten’ en ‘wij, Vlamingen’. Dat wordt onder meer duidelijk uit onderstaand fragment. Links bevindt zich de oorspronkelijke tekst, rechts worden enkele discursieve strategieën aangeduid, waaronder de betekenis van de deiktische verwijzingen.

<p>‘Wij hebben altijd gehoopt dat dit hoger plan het eerst zou betreden worden</p> <p>door de Heeren Regeerders zelf</p> <p>en dat ze zich bij de hervorming van het N.I.R. zouden los gemaakt hebben van al de kleinheden en kleingeestigheden, die schering en inslag zijn voor de politiek van dit land.</p>	<p>Wij = de auteur van het artikel, Vlanara of misschien Vlaanderen</p> <p>de Heeren Regeerders = Ander</p> <p>dit land = België, negatieve associatie met ‘kleinheden en kleingeestigheden’</p>
<p>Wij meenden</p> <p>dat alle verworven toestanden “ten nadeele van het opwillende Vlaanderen“</p> <p>met één streep zouden weggevaagd worden en dat we een eigen Radioinstituut zouden gekregen hebben, Vlaamsch van laag tot hoog.</p>	<p>wij = de auteur van het artikel, Vlanara of Vlaanderen</p> <p>het opwillende Vlaanderen = verwijzing naar Vlaamse ontvoogding</p> <p>toestanden ten nadeele van = slachtofferpositie Vlaanderen</p> <p>we = de Vlamingen</p> <p>eigen = van de Vlamingen</p>
<p>We kregen geen Radioinstituut</p> <p>want dan moesten de Heeren van den Beheerraad</p>	<p>we = de Vlamingen</p> <p>de Heeren van den Beheerraad = Ander</p>



<p>gestoord worden in hun zalige rust.</p> <p>We kregen slechts “zelfstandige Vlaamsche uitzendingen “</p> <p>onder controle mede van Walen en Brusselaars,</p> <p>die in de onsympathieke beteekenis</p> <p>en zonder afbreuk te doen aan de erkentelijkheid, waarop de Brusselsche Vlamingen volle recht hebben.</p>	<p>cynisme draagt bij tot negatieve beeldvorming Ander</p> <p>we = de Vlamingen</p> <p>“ “ = ontkracht waarde van de uitdrukking “zelfstandig Vlaams”</p> <p>Walen en Brusselaars = Ander</p> <p>Ander als dominant (bedreiging of hinder voor de wij-groep)</p> <p>negatieve beeldvorming Ander</p> <p>beroep doen op het ‘recht’ van de wij-groep</p>
<p>En dadelijk werd er voor gezorgd dat het Bestuur van deze Vlaamsche uitzendingen, de kleuren van heel den politieken regenboog vertoonde.’<sup>622</sup></p>	<p>het Bestuur van deze Vlaamsche uitzendingen = indeling van het Vlaamse bestuur van het NIR in de zij-groep</p> <p>negatieve beeldvorming Ander</p>

Het gebruik van ‘wij’ lijkt in het begin van het artikel nog voornamelijk te verwijzen naar de auteur van het artikel of naar Vlanara, maar is vaag genoeg om ook te kunnen verwijzen naar ‘wij, Vlaanderen’. Die vaagheid maakt het mogelijk om naar het einde van het artikel toe ongemerkt te verglijden naar een vereenzelviging van ‘wij, Vlanara’ met ‘wij, Vlamingen’. De ontevredenheid van Vlanara met de hervorming van het NIR, waar het artikel over gaat, wordt op die manier afgebeeld als een ontevredenheid van alle Vlamingen. Dergelijke ambiguïteit versterkt het beeld van Vlanara als vertegenwoordiger van Vlaanderen en als een vereniging die door heel Vlaanderen, door alle Vlamingen, wordt ondersteund.

De Heeren Regeerders en de Heeren van den Beheerraad waarnaar in het fragment verwezen wordt zijn in de eerste plaats een Ander tegenover ‘wij, Vlanara’. Door echter ‘wij, Vlanara’ in de loop van het fragment te laten verglijden naar ‘wij, Vlamingen’, wordt meteen ook een beeld van die Ander als on-Vlaams gecreëerd. Dit ondanks het feit dat er zich in die beheersraad 1/3 Vlamingen bevinden (zie hierover uitgebreid 4.3.7).

In artikels waarin Vlanara een ambiguïteit behoudt in het deiktische wij, waardoor ‘wij, Vlanara’ en ‘wij, Vlamingen’ met elkaar worden vereenzelvigd, werken deiktische

---

<sup>622</sup> ‘Op een hooger Plan’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 11 (oktober-november 1937).

verwijzingen homogeniserend, verenigend. Ze verwijzen naar de Vlamingen als een geheel en Vlanara wordt afgeschilderd als een vereniging die dat hele Vlaanderen achter zich heeft. Tegelijk is er echter een retoriek merkbaar die die assimilerende werking van 'wij' tegengaat. Dat gebeurt door het creëren van ambiguïteit tussen 'wij, Vlamingen' en 'wij, Vlaams-nationalisten'. Dit wijst op Vlanara's opvatting dat enkel Vlaams-nationalisten als Vlamingen beschouwd kunnen worden en hangt samen met de oppositionele retoriek die Vlanara voert tegen bepaalde groepen van Vlamingen (zie 4.3.).

De Kvro maakt vooral gebruik van een nationaal 'wij' (wij, Vlamingen), die een inherent verenigende werking heeft en een beeld creëert van een zekere gelijkheid, solidariteit en camaraderie onder Vlamingen. Dit ondanks het feit dat voor de Kvro de echte Vlaming een katholieke Vlaming is en de Kvro oppositie voert tegen de niet-katholieken in Vlaanderen. Dat gaat hiermee samen dat niet-katholieke Vlamingen in de retoriek van de Kvro zelden als Vlamingen worden aangeduid. Op die manier blijft de wij-groep van Vlamingen ongeschonden in die retoriek. Vlanara, die eveneens oppositie voert tegen Vlamingen die niet de eigen politiek-ideologisch-confessionele overtuiging zijn aangedaan, duidt die Vlamingen echter wel aan als Vlamingen, al wordt aan die aanduiding vaak een adjectief als 'zoogezegd' toegevoegd of aanhalingstekens die de identificatie als Vlaming in twijfel trekken. Vlanara maakt gebruik van een wij die verwijst naar 'wij, de echte Vlamingen', in oppositie tegen andere, onechte Vlamingen. Hierdoor wordt in de retoriek van Vlanara, heel anders dan in die van de Kvro, verdeeldheid gezaaid binnen de Vlaamse wij-groep, ten voordele van een sterkere Vlaams-nationalistische wij-groep.

#### **4.2.1.3 Homogenisering en proto- of zelfstereotypering**

Een belangrijk onderdeel van de discursieve constructie van een wij-groep is naast de naamgeving van die groep en de aanduiding ervan als 'wij' of 'ons', ook de homogenisering ervan. Het is door de homogenisering van een groep dat een verbeelde gemeenschap tot stand kan komen. Er is namelijk een zeker gevoel van culturele homogeniteit nodig om zich met mensen die men niet kent verbonden te voelen in een gemeenschap (zie 1.4.2.3.) Een homogeniserende retoriek kan bestaan uit het veralgemenen van kenmerken, meningen of acties van een deel van de groep tot heel de groep. Het spreken over de mening van 'de Vlamingen' is hier een voorbeeld van. Door bepaalde kenmerken te veralgemenen tot de hele groep treedt mogelijk ook een vorm van zelfstereotypering op, met een homogeniserend effect. De Kvro bijvoorbeeld, schrijft aan 'de Vlaming' eigenschappen toe als goedhartigheid, keikoppigheid, vastberadenheid. Meestal gaat het hierbij trouwens om het noemen van eigenschappen van de eigen wij-groep die als positief worden beschouwd (zie ook 4.2.3.). Zowel het interne gelijkmaken van alle leden van de wij-groep als de positieve voorstelling van die

groep, creëren een beeld van interne gelijkheid en coherentie en werken solidariteit binnen de wij-groep in de hand.

Een andere vorm van homogeniserende retoriek is het gebruik van metonymie en synecdoche. Een metonymie is bijvoorbeeld het gebruik van een plaatsaanduiding of instelling voor personen (bv. ‘Vlaanderen’ indien men Vlamingen bedoelt). Een generaliserende synecdoche is bijvoorbeeld de *totum pro parte* (zoals het gebruik van ‘de Vlamingen’ of ‘Vlaanderen’ om een selectere groep aan te duiden) (zie o.a. Wodak et al., 2009: 43-5). Nauw verwant daarmee is het gebruik van personificaties of metaforen. Een personificatie is bijvoorbeeld het spreken over een regio als over een persoon.

Het gebruik van ‘Vlaanderen’ in de derde persoon enkelvoud is zowel een metonymie – de regio Vlaanderen wordt gebruikt als aanduiding van Vlaamse mensen – als een personificatie – Vlaanderen als een persoon die zelf kan handelen, denken, voelen. Door Vlaanderen voor te stellen als een persoon is identificatie meer voor de hand liggend. Bovendien is het retorisch sterker om te zeggen dat ‘Vlaanderen protesteert’ dan om te zeggen dat ‘er mensen zijn in Vlaanderen die samen protesteren’. Opnieuw zijn dergelijke strategieën voornamelijk aanwezig in de retoriek van Kvro en Vlanara en nauwelijks in die van SAROV.

De Kvro gebruikt ‘Vlaanderen’ als een plaatsaanduiding, maar gebruikt het begrip ook frequent als personificatie en metonymie. In de retoriek van de Kvro wil Vlaanderen een eigen zender, zit Vlaanderen aan zijn luistertoestel, viert Vlaanderen, leeft Vlaanderen, verheugt Vlaanderen zich, is Vlaanderen wantrouwig, wil Vlaanderen, moet Vlaanderen bewust worden en over zichzelf beschikken.

Vlanara gebruikt het begrip ‘Vlaanderen’ eveneens in de eerste plaats als een plaatsaanduiding (bv. ‘in Vlaanderen’), het gebruikt het ook om te verwijzen naar de Vlaamse gemeenschap, maar spreekt ook vaak over Vlaanderen als persoon. Het spreekt over het ontwakende Vlaanderen, het levende Vlaanderen, het strijdende Vlaanderen, het bewuste Vlaanderen, het groeiende Vlaanderen, het naar vrijheid opstuwende Vlaanderen, het slapende Vlaanderen, het spreekt over een Vlaanderen dat campagne kan voeren, een Vlaanderen dat tot inzicht moet komen, een Vlaanderen dat niet mag vergeten, een Vlaanderen dat een eigen zender wil, een Vlaanderen dat voelt, wacht, wel of niet wil, wreekt, strijdt, roept, weigert, verwezenlijkt en een ontvoogdingsstrijd voert.

Dergelijke metonymieën, synecdochen of personificaties zijn niet aanwezig in de retoriek van SAROV. Wel schildert het ‘het Vlaamsche volk’ af als een relatief homogene groep van werkmensen. Dit gebeurt onder meer door uitsluiting van de bourgeoisie uit deze categorie, zoals we verderop zullen zien.

Een aparte vorm van homogenisering is wat we hier prototypering noemen. Hiermee wordt een strategie bedoeld waarmee een prototype van een lid van de wij-groep wordt gecreëerd. Het gaat bijvoorbeeld om het beeld van ‘de goede Vlaming’ of ‘de echte Vlaming’. Dat prototype is als het ware een ideaal, het is een verzameling van die kenmerken die als typisch, maar die vooral als gewenst worden beschouwd in een lid van de wij-groep. Dit beeld werkt enerzijds homogeniserend, maar het werkt ook sturend. Op die manier is deze strategie nauw verbonden met de strategie van het normeren, die we verderop zullen zien (zie 4.2.5.).

Er is één bepaald discursief domein waarop deze prototypering in de retoriek van de omroepverenigingen het meest op de voorgrond treedt en dat is in de discursieve constructie van het publiek. Hier doet niet terzake hoe het publiek van de OV's er werkelijk uitziet, maar wel welk het publiek is dat ze zelf construeren, dus insinueren, in hun discours. Het construeren van de identiteit van het publiek werkt homogeniserend, maar werkt ook een identificatie met dit beeld in de hand en is op die manier sturend. De constructie van het publiek houdt namelijk twee belangrijke strategieën in: ten eerste wordt dat publiek als één geheel beschouwd (homogenisering), ten tweede is dat publiek een ideaal, het publiek zoals de omroep in kwestie zou willen dat het is. Dat ideale publiek is het prototype van de wij-groep.

Dit proces is het sterkst aanwezig in de retoriek van de KVRO. De KVRO verwijst doorgaans naar zijn luisteraars en/of lezers als naar ‘(heel) ons volk’, ‘(gansch) ons katholiek volk’, ‘(elke) katholieke Vlaming’, ‘(heel het) katholiek(e) Vlaanderen’, ‘(heel) de katholieke bevolking van het land’, ‘het katholieke Vlaamsche volk’, ‘(alle) Katholieke Vlamingen’, ‘heel de katholieke Vlaamsche bevolking’. Deze aansprekingen of verwijzingen bevatten drie elementen. (1) Het eerste element is een verwijzing naar Vlamingen, Vlaanderen, het Vlaamse. Het publiek wordt dus actief geïdentificeerd als Vlaams (zie supra: naamgeving). (2) Een tweede element is een verwijzing naar katholicisme of christendom, waarmee de KVRO een duidelijk confessioneel standpunt inneemt, maar ook de wij-groep een eigen karakter geeft. (3) Een derde element is een veralgemening (alle, heel, volledig). Met die veralgemening impliceert de KVRO een eenheid onder Vlaamse katholieken en onder Vlamingen, een eengemaakt Vlaanderen dat als één blok aaneen hangt of toch tenminste die Vlamingen, dat deel van Vlaanderen dat zich katholiek noemt. Het lijkt steeds in het midden te worden gehouden of de uitdrukking ‘alle katholieke Vlamingen’ slaat op ‘alle Vlamingen’ met als bepaling ‘katholiek’ (dus implicerend dat Vlamingen doorgaans katholiek zijn) of enkel op alle Vlamingen die katholiek zijn. Die ambiguïteit is een sterk retorisch middel en is verwant aan de deiktische ambiguïteit van ‘wij’ en ‘ons’ die we eerder al beschreven. De KVRO impliceert hiermee dat de Vlaamse wij-groep een coherente eenheid is van alle Vlamingen, die op hun beurt allen katholiek zijn. Dat de realiteit er anders uitziet hoeft

hier niet te worden benadrukt. De vereenzelviging echter van het Vlaamse met het Katholieke aspect vormt de kern van het hele identiteitsdiscours van de Kvro.

De manier waarop de Kvro zijn publiek aanspreekt werkt constant bevestigend. De Kvro weet zelf maar al te goed dat niet alle Vlamingen katholiek zijn, maar door de illusie te wekken dat dit wel zo is wil het dit ideaal in de hand werken. Door 'alle katholieke Vlamingen' te vereenzelvigen met 'alle Vlamingen' wekt de Kvro een beeld op van Vlaanderen als katholieke gemeenschap en door toeëigenende strategieën plaatst Kvro zich hier middenin en legt de verantwoordelijkheid voor de katholieke Vlaamse omroep bij alle Vlamingen en de verantwoordelijkheid over de Vlamingen bij de katholieke Vlaamse omroep.

Dat is niet of niet in dezelfde mate het geval bij de andere omroepverenigingen, die niet of niet in dezelfde mate pretenderen voor heel Vlaanderen te schrijven. De SAROV heeft een duidelijk afgelijnd doelpubliek dat voornamelijk bestaat uit arbeiders en socialisten. Hoewel de vereniging daarbij wel een zeker bewustzijn van gemeenschap, zowel de arbeidersgemeenschap als de Vlaamse gemeenschap, aanwakkert, is het in de eerste plaats de Vlaamse arbeidersgemeenschap die wordt aangesproken en niet de Vlaamse gemeenschap in haar geheel. De Kvro kan er misschien van uitgaan dat elke Vlaming diep vanbinnen ook een (potentieel) katholiek is, SAROV gaat er niet vanuit dat elke Vlaming diep vanbinnen een arbeider is, noch maakt SAROV zich de illusie dat elke Vlaming een socialist kan worden. SAROV geeft dan ook uitdrukking aan een groter respect voor andere overtuigingen dan de Kvro.

Vlanara heeft twee soorten retoriek. Een soort waarin wel wordt gepretendeerd voor heel Vlaanderen te schrijven en werken en een retoriek waarin Vlamingen tegenover Vlamingen worden geplaatst. In de eerste strategie beschrijft Vlanara zichzelf letterlijk als de omroepvereniging van alle Vlamingen. De 'alle' in deze uitdrukking hangt vooral hiermee samen dat Vlanara pretendeert geen politiek-ideologisch-confessionele oriëntering te hebben, maar overkoepelend te werken voor alle Vlamingen van alle strekkingen. Toch is het duidelijk dat Vlanara deze oriëntering wel heeft. Dat uit zich in de tweede strategie van Vlanara, die eruit bestaat de Vlamingen in twee groepen te verdelen: de echte, dus Vlaams-nationalistische Vlamingen en de zogezegde Vlamingen, namelijk de Belgicisten en aanhangers van het politieke minimumprogramma. Haar woord is dan ook in de eerste plaats gericht naar die Vlamingen die ook Vlaams-nationalist zijn en Vlanara distantieert zich van de 'zogezegde' Vlamingen. Met haar werking hoopt Vlanara echter op termijn alle Vlamingen te bereiken en tot Vlaams-nationalist te maken. Vlanara gaat er dan weer wel vanuit dat elke 'zogezegde' Vlaming een potentieel Vlaams-nationalist is, omdat Vlaams-nationalist zijn gelijk staat aan het bewust Vlaming zijn. Daarom spreken heel wat artikels toch tot alle Vlamingen

en heel Vlaanderen. Op die manier creëert ook Vlanara een ‘ideaal publiek’, namelijk een publiek van alle Vlamingen, die allen Vlaams-nationalist (kunnen) zijn.

De reden waarom Vlanara niet ‘heel Vlaanderen’ aanspreekt in de mate waarin de Kvro dit doet, is gelegen in de identiteit van Vlanara als een soort drukkingsgroep, als een oppositie, als ‘de Vlaamsch-nationalistische zweep’. Haar retoriek is daarom veel oppositioneler en de constructie van de wij-groep gebeurt meer door distantiëring van wat er buiten ligt, dan door het benadrukken van interne gelijkheid en solidariteit. Voor de Kvro is het benadrukken van die gelijkheid en solidariteit een veel duidelijkere strategie. SAROV heeft dan weer een veel sterkere gemeenschapswerking op het klassendomein, dan op het nationale domein.

#### **4.2.2 Uitingen van ‘nationaal’ bewustzijn en houding tegenover de Vlaamse emancipatie/ontvoogding**

Door de eerder genoemde verwijzingen naar Vlaanderen als land, vaderland, natie, verwijzingen naar een Vlaams volk en bij de Kvro en Vlanara zelfs de verwijzing naar een Vlaams ras of een Vlaamse stam, wekken deze omroepverenigingen een nationaal bewustzijn op dat Vlaams is. Omdat ze (in meer of mindere mate) Vlaanderen, of de gemeenschap van Vlamingen benoemen als een gemeenschap op zichzelf, als een natie wordt er een soort vaderlandsgevoel ontwikkeld tegenover Vlaanderen. Terwijl voor SAROV en Librado ook België een vaderland lijkt te blijven, is het duidelijk dat voor een Vlaams-nationalistische vereniging als Vlanara België op geen enkele manier nog een vaderland is. Kvro lijkt zich in een tussenpositie te bevinden, omdat het zich niet eenduidig uitspreekt tegen of voor België als vaderland.

Het bestaan van een Vlaamse natie en de vanzelfsprekendheid daarvan wordt door de omroepverenigingen onder meer onderschreven door te verwijzen naar een Vlaamse eigenheid. Het gebruik van woorden als ‘eigen’ (eigen kunst, eigen muziek, eigen omroep) werken het idee in de hand dat de Vlaamse cultuur een eigenheid, een uniekheid bezit die haar onderscheidt van andere culturen, andere naties. De verwijzing naar een eigen volksaard of volksziel is hier de meest expliciete uiting van en werkt ook retorisch het sterkste. Dit laatste vinden we voornamelijk terug bij de Kvro, maar ook Vlanara spreekt van een Vlaams volksgemoed, een Vlaams bewustzijn, een Vlaamse levenskracht, levensuiting, volksziel of karakter. In de retoriek van SAROV komen dergelijke uitspraken zelden voor al is enige verwijzing naar een Vlaamse volksaard niet geheel afwezig.

De Kvro maakt verwijzingen naar een Vlaams karakter, Vlaamse eigenschappen, een Vlaams temperament, een Vlaamse geest, ziel of volksziel en een Vlaams wezen. Naast

het gebruik van dergelijke uitdrukkingen, die een nationaal bewustzijn veronderstellen, bouwt de Kvro ook inhoudelijk het discours op dat Vlaanderen een eigen innerlijk wezen heeft, een Vlaamse volksziel of volksaard. De Kvro benadrukt het bestaan van het eigen karakter van de Vlaming, een eigen temperament, een ziel die wordt gedeeld door alle Vlamingen en die als het ware elke Vlaming van bij de geboorte doordrenkt. Dat is een natuurlijk, maar ook een eeuwenoud gegeven. De visie van de Kvro op nationaliteiten of zijn constructie van nationaliteit is een primordiale: het legt de nadruk op de authenticiteit, de oorspronkelijkheid van de Vlaamse natie. In hoofdstuk 6 zullen we zien dat deze visie op nationaliteit een grote invloed uitoefent op het muzikale discours van de Kvro.

Ook Vlanara heeft tot op zekere hoogte een primordialistische visie op nationaliteit, maar toch zijn er een paar elementen die dit enigszins nuanceren. Nationaliteit is voor Vlanara weliswaar een aangeboren staat, maar het is ook een attitude. Die attitude veronderstelt de erkenning van de eigen nationaliteit en de implicaties daarvan. Een Vlaming kan dus wel Vlaming geboren worden en het Vlaamse bloed heel zijn leven in de aderen hebben stromen, maar kan die nationaliteit verloochenen. Die verloochening wordt gezien als een misdaad tegenover de eigen gemeenschap. Bovendien verliest een Vlaming die zijn Vlaming zijn te zeer verloochent het 'recht' om zich Vlaming te noemen. Hoewel Vlanara dus enerzijds wel een primordiale kijk heeft op nationaliteit, is nationaliteit tegelijk tot op zekere hoogte een keuze. Bovendien wil dit zeggen dat Vlanara niet gewoon een nationaal bewustzijn *vertoont*, zoals de Kvro, maar dat Vlanara net een nationaal bewustzijn *predikt*. Vlanara roept Vlamingen op om hun nationaliteit te erkennen en beleven en zo pas echt Vlaming te worden. Enkel door ten volle zijn nationaliteit te omarmen kan de Vlaming bovendien echt 'mens' zijn en enkel echte Vlamingen kunnen als volk staan tussen de andere volkeren:

'Leer den Vlaming, VLAMING te zijn, desnoods zonder leus, maar dan met de daad, met een overzettelijken wil, Vlaamsch te handelen, elk uur, elken minnuut van den dag. Geef hem "FIERHEID" geef hem een ruggegraat, die breekt wanneer ze zich zou willen plooiën. Laat hem den strijd aanpakken, niet alleen op een vergadering, maar ook daarbuiten. Heel zijn leven moet doordrenkt zijn van "VLAAMSCHE EERLIJKHEID". De naam "Vlaamsch Nationalist" moet het synoniem zijn van "HONDERD PROCENT MENSCH". Wanneer de Vlaming dan zijn meerderwaarde zal ten toon spreiden, overal en altijd, dan zal niemand het nog

wagen hem als “Lamme Goedzak” te bestempelen. Dan verovert hij Vlaanderen en wordt den roem van ons Volk zooals weleer verspreid over heel de Wereld.”<sup>623</sup>

Voor de Kvro is het belangrijk dat een Vlaming zich Vlaming kan en mag voelen en pleit er daarbij voor dat een Vlaming de kans moet hebben zijn Vlaamse erfgoed te leren kennen. Tegelijk wijst de Kvro ook op een zekere plicht van de Vlaming tegenover dat Vlaamse erfgoed. Hij wijst erop dat dat Vlaamse erfgoed blijvend moet gedragen en doorgegeven worden door de Vlamingen, omdat dat erfgoed een uiting is van de Vlaamse volksziel. Door het Vlaamse erfgoed een plaats te geven in het leven van elke Vlaming, kan de Vlaming zijn Vlaming-zijn doorheen dat erfgoed blijvend beleven. De Vlaamsgezindheid van de Kvro, zijn streven naar Vlaamse ontvoogding, is dan ook in de eerste plaats een streven naar culturele zelfstandigheid en ontwikkeling van een specifiek Vlaamse (en christelijke) cultuur. Tegelijk betekent Vlaamsgezindheid voor de Kvro dat het die Vlaamse ziel tracht te beschermen tegen negatieve invloeden. Hier komt zijn katholicisme in het spel. Via een verdiepend Vlaamsgezind katholicisme wil de Kvro Vlaanderen moreel behoeden voor zijn ondergang en het verlies van zijn traditionele waarden. Het katholicisme van de Kvro is dus in zekere zin onderdeel van zijn ‘patriottisme’ tegenover Vlaanderen.

Terwijl een Vlaming voor de Kvro gewoon Vlaming is en de Vlaamse gemeenschap haar Vlaming zijn door een grotere vrijheid en zelfstandigheid intenser kan beleven en zich zo cultureel kan ontwikkelen, laat het Vlaming-zijn zich voor Vlanara enkel voelen in acties. Geleid door Frans Daels’ leuze ‘*Trouw moet blijken*’ beschouwt Vlanara enkel die Vlamingen die opkomen voor hun Vlaming-zijn, tegen de anti-Vlaamse stroom in, als echte Vlamingen. Vlaming zijn is niet gewoon een natuurlijk gegeven, maar is een opgave van elke dag. ‘*Laat ons fanatiek Vlaamsch-Nationaal blijven: denken spreken en vooral doen*’<sup>624</sup>, is de teneur. Het is niet verbazend dat dit nationaliteitsdiscours samengaat met zeer oppositionele strategieën. Vlanara gelooft sterk in het zelfbeschikkingsrecht van elk volk en gelooft dat Vlaanderen niet vrij kan zijn zolang het geregeerd wordt door leden van andere naties, door ‘volksvreemden’. Daar moet elke Vlaming zich dan ook elke dag tegen blijven verzetten.

Voor zowel Kvro als Vlanara is een soort vaderlandsliefde en trouw tegenover Vlaanderen een must voor elke Vlaming, terwijl de Belgische vaderlandsliefde ofwel niet ter sprake komt (Kvro) ofwel wordt verworpen als nadeling voor en oneigen aan

---

<sup>623</sup> ‘Het hoekje van onzen Radio-Filosoof’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1936, jg. 5, nr. 13 (december 1936).

<sup>624</sup> ‘La Flandre se sent aimée!!!’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4, 1935, nr. 9 (september 1935), pp. 1-2.



de Vlamingen (Vlanara). SAROV blijft vaak eerder vaag over zijn opvattingen over nationale identiteit. Opvallend in dit verband is wel de eerste spreekbeurt ooit uitgezonden door de socialistische omroep, gegeven door Camille Huysmans. Huysmans maakt daar een onderscheid tussen een volk en een natie. In België, zo spreekt de Vlaamse socialist, is er maar één natie, maar zijn er twee volkeren:

‘De Belgische natie bestaat uit twee volken: het Waalsche Fransch-sprekend volk, en het Vlaamsche Nederlandsch-sprekend volk. De natie wordt bepaald door den staat. Het volk wordt bepaald door de taal. Deze twee begrippen moeten uit elkaar gehouden worden, anders begaat men de dwaling van zekere Vlaamsch-Hollandsche vereenigingen, die beweren dat er geen “Belgische natie” bestaat.’<sup>625</sup>

De zwakke identificatie van SAROV met België impliceert dus zeker geen ontkenning van het bestaan van een Belgische natie, maar net zozeer ontkent men niet het bestaan van een Vlaams volk.

‘Wij, Vlaamsche socialisten, - onverbeterlijke internationalisten, - wij zijn en wij blijven goede Belgen, en het is in het raam van onzen Belgische staat dat wij de Nederlandsche kultuur willen bevorderen en hoog houden.’<sup>626</sup>

SAROV blijft trouw aan België als vaderland en vooral vanuit de taalstrijd staat SAROV erg sympathiek tegenover de Vlaamse Beweging, maar het verwerpt elke vorm van nationalisme, chauvinisme of patriottisme, zowel ten aanzien van België als ten aanzien van Vlaanderen. Toch is er een vorm van vaderlandsliefde die ook SAROV promoot.

Het Belgisch patriottisme is volgens SAROV in het verleden te vaak aanleiding of excuus geweest voor oorlogen. De ‘vaderlandsliefde’ wordt door *Radiobode* geassocieerd met de Eerste Wereldoorlog en het leed dat toen in België werd geleden onder het mom van vaderlandsliefde. Vaderlandsliefde was er een begrip dat de arme arbeiders moest overhalen zich met liefde en overtuiging in de dood te storten. SAROV spreekt van ‘gehuichelde vaderlandsliefde’, die niet meer is dan het belang van ‘*de rijken, van de machtigen der wereld*’<sup>627</sup> die het kleine volk voor hun belang laten vechten. Nationalisme wordt geassocieerd met kapitalisme en met imperialisme. De weerstand van SAROV

---

<sup>625</sup> ‘De eerste uitzending van de Socialistische Radioclub van Antwerpen. De Kultuurgemeenschap van Vlaamsch België en Nederland. Groote belangstelling... een sukses’, in: *De Volksgazet*, 14 mei 1928.

<sup>626</sup> ‘De eerste uitzending van de Socialistische Radioclub van Antwerpen. De Kultuurgemeenschap van Vlaamsch België en Nederland. Groote belangstelling... een sukses’, in: *De Volksgazet*, 14 mei 1928.

<sup>627</sup> ‘Waarom Sarov uit den Omroep zou moeten’, J. G. in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, jg. 1, nr. 7 (1-7 november 1931), (AMSAB).

tegenover elke vorm van patriottisme of nationalisme hangt dan ook sterk samen met zowel zijn radicaal democratische opvattingen als met zijn pacifisme en extreem antimilitaristische standpunt. Dat uit zich onder meer in het verwerpen van de *Brabançonne*. Die staat symbool voor het door SAROV afgekeurde Belgische patriottisme van 'de bezitters', zoals bijvoorbeeld in onderstaand fragment:

'Daar staat en werkt een sociale organisatie, waarin de mensen uit de bovenste schuif – de bezitters – een leventje leiden als prinsen, terwijl degenen op wier arbeid zij al die weelde en die geneuchten verhalen, hun leven in de grootste zorgen doorbrengen. En om dat spelletje zóó in gang te houden hebben die bevoorrechten er een burgerlijke vorm aan weten te geven, die hun den hemel op aarde verzekert, door de bedrogenen in lijdzaamheid te doen berusten. En als deze zich toch eens mochten roeren – wat recht schandelijk zou zijn van die bedrogenen – dan is er een rechterlijke en een militaire macht voorhanden, die hen onder de tonen eener brabançonne zacht murmelend begeleid door machinegeweren, hun gemak zal leeren houden.'<sup>628</sup>

SAROV associeert nationalisme niet enkel met de wil om een ongelijk sociaal systeem in stand te houden, met onderdrukking en met militaire macht. SAROV schildert nationalisme los daarvan ook af als absurd, omdat het betekent dat elk land er vanuit gaat dat het eigen land beter is dan een ander.

'In feite ligt hier een dwaze zelfverheffing en zelfverheerlijking aan den grondslag. Een dergelijke patrio redeneert eigenlijk onbewust zoo: "mijn land is het beste, beschaafdst, heeft de beste schrijvers, dichters, schilders en geleerden omdat ik er woon.' Een dergelijke bekrompen gedachtengang wordt door de belanghebbenden aangemoedigd.'<sup>629</sup>

Ook de voorbeelden die op dat moment in het buitenland te zien zijn, zoals in Duitsland, maken SAROV voorzichtig tegenover het nationalisme en zijn gevaren. Daarentegen legt SAROV liever de nadruk op internationale solidariteit, op het erkennen van het goede van anderen en de verbroedering van 'medeproletariërs' over de grenzen heen om op die manier *'een toenadering en betere gezindheid tusschen de*

---

<sup>628</sup> 'Wat de pers zegt', in: Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V., jg. 1, nr. 13 (13-19 december 1931), p. 14 (AMSAB).

<sup>629</sup> 'Onze omroep. Vaderland.', in: Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V., 1934, jg. 3, nr. 27 (18 maart 1934), p. 6 (AMSAB/KBR).

volkeren' te bekomen. Op die manier, zegt SAROV, zijn wij, dus de socialisten, de beste vaderlanders.<sup>630</sup>

SAROV's verzet tegen patriottisme en nationalisme wil niet zeggen dat SAROV ontkent dat er nationale verschillen zijn. Zoals onder meer de toespraak van Huysmans zijn er ook andere aanwijzingen dat SAROV gelooft in iets als een 'volksaard', maar bepaald een Vlaamse volksaard en een Vlaamse cultuur. SAROV heeft een sceptische houding tegenover het begrip vaderland, omdat dit al te zeer een connotatie met het leger en de oorlog draagt, maar toch bestaat er voor SAROV zoiets als een positieve opvatting van het vaderland. Dat vaderland bestaat niet uit de materiële vorm ervan, maar uit *'de mensen die met ons in hetzelfde land wonen, op hetzelfde beschavingspeil staan, dezelfde volksaard bezitten en met ons een kulturele gemeenschap vormen.'*<sup>631</sup> Om een goede vaderlander te zijn moet men niet voor zijn land vechten, maar moet men ijveren voor *'het verbeteren van het levenspeil van die mensen'*. Het grootste deel van 'de natie' bestaat uit 'de bezitlozen', dus het ijveren in het voordeel van de bezitlozen en hun eigen volkscultuur is een vorm van vaderlandsliefde. Democratie is dus de beste vorm van patriottisme. Ook het bestrijden van stelsels die kwaad doen aan de eigen mensen, waaronder het kapitalisme, is volgens SAROV een uiting van vaderlandsliefde.<sup>632</sup>

Dezelfde houding heeft SAROV tegenover de Vlaamse Beweging. SAROV wil zelf bijdragen tot de Vlaamse ontvoogding, maar verstaat hieronder een ijveren voor doorgedreven democratie, die ook aan de kleine Vlaming het recht geeft om zijn leven in eigen handen te hebben, zijn eigen cultuur te beleven, zijn eigen taal te spreken. Het Vlaamse bewustzijn van SAROV is voor een groot deel gebaseerd op de Vlaamse taal en zijn Vlaamse inzet richt zich op sociale en culturele ontvoogding en dus lotsverbetering van de Vlamingen. De Vlaamse Beweging is dan ook in de eerste plaats een beweging in dienst van de vrijheid en culturele ontwikkeling van alle Vlamingen en is dus in hoofdzaak een democratische beweging. Het socialisme heeft het Vlaamse volk, het 'arm Vlaanderen' volgens SAROV gered, zowel materieel als geestelijk, van zijn ondergang.

Vlaanderen – 'arm Vlaanderen' – is volgens SAROV lang in stoffelijk en geestelijk verval geweest onder invloed van slechte werk- en leefomstandigheden en heeft een Vlaams socialisme nodig gehad om uit die omstandigheden naar boven te kruipen. Een

---

<sup>630</sup> 'Onze omroep. Vaderland.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 3, nr. 27 (18 maart 1934), p. 6 (AMSAB/KBR).

<sup>631</sup> 'Onze omroep. Vaderland.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 3, nr. 27 (18 maart 1934), p. 6 (AMSAB/KBR).

<sup>632</sup> 'Onze omroep. Vaderland.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 3, nr. 27 (18 maart 1934), p. 6 (AMSAB/KBR).

eerste voorwaarde voor de ontvoogding van de Vlamingen is dan ook de lotsverbetering, de ontvoogding van de Vlaamse arbeiders en dus is socialisme een noodzaak voor de Vlaamse ontvoogding. Om ontwikkelend werk te kunnen doen onder de Vlaamse arbeiders is de Vlaamse taal de eerste voorwaarde. Als Vlaamse omroep was SAROV in 1928 dan ook één van de pioniers die omroep in de eigen volkstaal promootte als voorwaarde voor een culturele ontwikkeling van de Vlaamse arbeiders.

Voor het Vlaams-nationalisme heeft SAROV weinig sympathie. Als tegenstander van het Belgische patriottisme, vindt SAROV dat de Vlamingen niet gewoon een nieuw patriottisme moeten gaan invoeren op dezelfde leest.

‘Wie verontwaardigd is, omdat Belgische heethoofden den hoeden afslaan, als de Brabançonne gespeeld wordt, moet dat ook zijn als de Vlaamsche fanatiekers de hoeden afslaan voor “Den Vlaamschen Leeuw”. We mogen toch de leelijke manieren van de driekleurgekken niet overnemen.’<sup>633</sup>

Aan Vlaams-nationalisme doet SAROV niet. Dat plaatst het min of meer in dezelfde categorie als het katholicisme: beiden zijn in se niet gebaseerd op zaken die de SAROV verwerpt, godsdienst ziet SAROV als een private zaak en een gezond cultureel bewustzijn en zorg voor de eigen mensen is nodig, maar wat men ermee doet en hoe dat de maatschappij gaat dicteren wordt door SAROV meewarig aangekeken.

SAROV staat enkel achter de Vlaamse Beweging in zoverre die niet bekrompen, militaristisch, conservatief of fascistisch is en niet neerkomt op navelstaren, maar net bijdraagt tot een betere verstandhouding tussen verschillende volkeren. ‘Een goed Vlaming’, schrijft de zogenaamde Pijltjesproleet in *Radiobode*, die is ‘breed-geestig, vredelievend, demokraat, wars van alle militarisme en chauvinisme.’

‘Laten we heel ernstig steeds ons Vlaamsch geweten toetsen aan ons zuiver menschelijk. We moeten verder door ons Vlaming-zijn meehelpen aan de wereldcultuur en aan het welzijn van heel het menschdom, maar niet op onzen Vlaamschen navel zitten te staren en Chineesche muren om Vlaanderen bouwen. We moeten willen: een gezond Vlaanderen in de rij van gezonde volkeren.’<sup>634</sup>

Wanneer in maart 1937 het eerste Vlaams Socialistisch Congres plaatsvindt dat tegen de verrechtsing en radicalisering van het Vlaams-nationalisme in wil bewijzen dat er een sterk en gezond (democratisch) Vlaams socialisme bestaat, gaat SAROV hier

---

<sup>633</sup> ‘Proletenpijltjes’, in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 3, nr. 44 (15 juli 1934), p. 2 (AMSAB/KBR).

<sup>634</sup> ‘Proletenpijltjes’, in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 3, nr. 44 (15 juli 1934), p. 2 (AMSAB/KBR).

overtuigd in mee. Niet alleen geeft SAROV ruime aandacht aan de geest van het congres, het spant zich voortaan ook zelf sterker in om een gezond Vlaams socialisme te betonen en promoten.

Ook voor Librado staat Vlaamsgezindheid gelijk aan volksgezindheid. Het engageert zich om voor de Vlaamse rechten in België te ijveren en staat voor volledige gelijkheid tussen Walen en Vlamingen binnen een Belgisch staatsverband. De verfransing van de hogere standen in Vlaanderen moet worden tegengegaan en een vervlaamsing moet door hun rangen gaan. De *'kultuurmensch'* moet in Vlaanderen in de toekomst dezelfde taal spreken als *'de koewachter of de fabriekwerker'*, schrijft Librado, omdat er anders een *'Chineesche muur'* blijft staan *'tusschen de opperste tienduizend en de millioenen, die het eigenlijke volk uitmaken'*.<sup>635</sup> De cultuur die nu lijkt voorbehouden voor die opperste klasse moet, door het wegwerken van een taal- en cultuurverschil, kunnen doorstromen naar de grote massa, naar het *'gansche volk'*.<sup>636</sup> Ook voor Librado gaan democratie en Vlaamsgezindheid hand in hand.

Librado verwerpt echter het Vlaams-nationalisme, omdat dat het voortbestaan van België in gevaar brengt. Het voortbestaan van België acht Librado, als orgaan van het Vlaamse liberalisme, een noodzaak. Zeker wanneer naar het eind van de jaren dertig toe het extremisme zowel langs links als langs rechts internationaal versterkt, geeft Librado een stem aan het liberalisme dat zich radicaal opstelt ter verdediging van België en haar democratische, grondwettelijke instellingen. In een spreekbeurt tijdens de uitzending van Librado, na zijn aanstelling als voorzitter van de Liberale Landsbond, pleit Victor de Laveleye voor een versterking van een vrij en democratisch België:

'Daarom roep ik u, Belgen, op en richt ik mij vooral tot u, Vlamingen, naar het schitterend voorbeeld van Jakob van Artevelde: Liberalen, staat op de verdediging van onze Grondwet en het vrije onverdeelbare België'.

---

<sup>635</sup> 'Het Vlaamsch- en volksgezind liberalisme. Een toespraak van den H. Arthur Vanderpoorten', in: *Het Laatste Nieuws*, 21 maart 1931.

<sup>636</sup> 'Het Vlaamsch- en volksgezind liberalisme. Een toespraak van den H. Arthur Vanderpoorten', in: *Het Laatste Nieuws*, 21 maart 1931.

### 4.2.3 Positieve bevestiging en beeldvorming van de wij-groep

*Voorbeelden van assimilerende argumentatieve strategieën die identificatie met de wij-groep aantrekkelijk maken:*

- De wij-groep met positieve zaken associëren
- Positieve zelfpresentatie, de eigen verdiensten uitvergroten
- Minder positieve eigenschappen, acties en gebeurtenissen binnen de wij-groep minimaliseren
- Fierheid en trots voor het eigene uitdrukken en als logisch afbeelden
- De liefde voor het eigene benadrukken
- Autoriteiten aanhalen ter bevestiging van de eigen groepsidealen
- ‘Wij zullen nooit vergaan’, standvastigheid en weerbaarheid van de wij-groep in de verf zetten
- De eigen opgang, bloei, toekomstige succes als onstuitbaar voorstellen

Positieve zelfbevestiging is één van de strategieën die het meest constructief werkt voor de versterking van een identiteit. In de retoriek van de omroepverenigingen is die positieve zelfbevestiging in overvloed aanwezig. Deze richt zich in de eerste plaats tot de eigen vereniging. De omroepverenigingen zetten hun eigen verdiensten in de verf of vergroten hun eigen verdiensten uit, en contrasteren dit soms met het minder goede of slechte werk van anderen (andere omroepverenigingen, het NIR,...). Die positieve zelfbevestiging gebeurt op verschillende manieren. Een manier is om ronduit te zeggen dat de eigen vereniging zich laat opmerken om haar kwalitatief werk, om haar bedrijvigheid, om haar culturele waarde, etc. Een andere manier is om het oordeel zogezegd van andere te laten komen, door te schrijven dat het eigen werk in heel Vlaanderen gewaardeerd wordt, dat de eigen werking overal sympathie kent. Hieronder bevindt zich ook de strategie om te stellen dat ‘heel Vlaanderen’ achter de eigen omroepvereniging staat. Een derde manier is om het oordeel van anderen te laten komen via citaten of lezersbrieven met lovende bewoordingen.

Een laatste manier van positieve zelfbevestiging is het aanhalen van autoriteiten die de vereniging positief bevestigen. Elk van de omroepverenigingen beroept zich wel eens op deze strategie, door belangrijke politieke, intellectuele of culturele persoonlijkheden een lofwoordje voor de eigen vereniging in de mond te leggen. Zo publiceert Vlanara bijvoorbeeld op haar voorpagina van haar juli-augustus nummer in 1937 de uitspraak van August Borms ‘*Ijveren voor Vlanara is ijveren voor Vlaanderen*’.

De strategie wordt echter het sterkst gehanteerd door de Kvro. De Kvro beroept zich vaak op de autoriteit van bisschoppen, vooral inzake de apostolische taak van de radio. Terwijl er aanvankelijk vooral naar Nederlandse bisschoppen wordt verwezen, vallen de Belgische bisschoppen later bij. De Kvro doet echter ook beroep op de autoriteit van een Vlaamse vereniging als het Davidsfonds, of op de autoriteit van de aantallen om hun eigen mening en eisen kracht bij te zetten. Zo publiceert de Kvro bijvoorbeeld een motie van het Davidsfonds, die eist dat de Vlaamse uitzendingen in handen van de Vlamingen komen:

'Het Hoofdbestuur van het Davidsfonds spreekt her in naam van 70.000 katholieke Vlamingen die, zooniet allemaal intellectueelen, dan toch allemaal intellectueel-willenden zijn, en waaronder alle schakeeringen van vlaamschgezindheid en alle standen der samenleving worden aangetroffen. Zal het N.I.R. naar deze machtige stem, die slechts spreekt in het algemeen Vlaamsche en het kristelijk belang, luisteren?'<sup>637</sup>

Ook insinuaties als zou 'heel Vlaanderen' of 'alle Vlamingen' achter de Kvro staan, of achter Vlanara, zoals we hogerop zagen, kunnen we zien als een strategie van de positieve zelfbevestiging.

In 1933 krijgt de Kvro de apostolische zegen van de Paus als hoogtepunt van zijn bedevaart naar Rome.<sup>638</sup> Dat gebeuren wordt breed uitgesmeerd in *De Vlaamsche Radiogids*. Die zegen fungeert voor de Kvro nog lange tijd als een retorisch hulpmiddel in de propaganda-acties van de Kvro, want een hoger woord dan dat van de paus bestaat er voor de Kvro niet en als dat woord in het voordeel van de Kvro spreekt, dan moet de Kvro toch echt wel bijzonder zijn.

Naast een positieve presentatie van de eigen vereniging, vinden we ook een positieve bevestiging van de eigen Vlaamse gemeenschap, maar ook van het Vlaamsgezinde beleid van de eigen zuil of vereniging.

In de retoriek van de Kvro gebeurt de positieve presentatie van de Vlaamse gemeenschap voornamelijk op twee manieren. Ten eerste wordt die Vlaamse gemeenschap op alle mogelijke manieren geassocieerd met positieve zaken, positieve eigenschappen, positieve woorden ook, positieve uitdrukkingen. De Kvro spreekt meestal over de Vlaamse gemeenschap in termen van haar cultuur. De belangrijkste

---

<sup>637</sup> 'Ons standpunt. Het nationaal instituut voor radio-omroep.', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1930, jg. 2, nr. 11 (14-20 december 1930), KBR: p. 168.

<sup>638</sup> 'Onze heerlijke pelgrimstocht naar de Eeuwige Stad.', Nonkel Jan in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1933, jg. 4, nr. 32 (7-13 mei 1933), KBR : pp. 754-755.

manier waarop de KVRO aan positieve bevestiging van de Vlaamse gemeenschap doet, is dan ook via zijn culturele werking. Via een confrontatie met Vlaamse cultuur tracht de KVRO de trots en fierheid van de Vlamingen aan te spreken. Zijn retoriek loopt over van positieve woorden als rijkdom, schoonheid, volkskracht, maar ook solidariteit, etc. Ook wordt de nadruk gelegd op fierheid, op trots en vreugde, op nationale trots en rasfierheid.

Een verwijzing naar of nadruk op nationale trots en fierheid vinden we ook zeer sterk in de retoriek van Vlanara. Het verwijst naar nationale stamtrots, Vlaamsche rasfierheid, fierheid om het Vlaamse verleden, fierheid om het Vlaamszijn. Daarnaast zijn er in de Vlanara-retoriek nog twee andere tendensen. De eerste is het beeld dat wordt gecreëerd van de Vlamingen die nooit zullen vergaan, wat er ook gebeurt. Vlanara spreekt over het 'eeuwige Vlaanderen', het Vlaanderen dat steeds stand zal houden, het Vlaanderen dat nooit zal sterven. De tweede tendens hangt hiermee samen en dat is het formuleren van een geloof in de Vlaamse opgang. Vlanara gelooft in een nationale toekomst voor Vlaanderen, in een Vlaams-nationale zege en spreekt over de 'zekerheid der uiteindelijke overwinning', de 'zegedag van Vlaanderen' en het 'onweerstaanbaar oprukken', het spreekt ook over het 'groeierende Vlaanderen' en over 'groeierende grootheid'. Door het creëren van dit positieve toekomstbeeld, een toekomst waarin de Vlaamse gemeenschap een sterke en zelfstandige, vrije gemeenschap is, maar ook een 'cultuurvolk', wordt identificatie opnieuw in het hand gewerkt. Men identificeert zich nu eenmaal makkelijker met een positieve, sterke identiteit met een zekere en goede toekomst, dan met een zwakke identiteit met een onzekere toekomst.

In de retoriek van elk van de omroepverenigingen is het frappant hoe zij de Vlaamsgezindheid van hun eigen zuil of van zichzelf positief bevestigen en zo het beeld te creëren dat enkel zij het goed voorhebben met de Vlaming. Voor de KVRO is het vooral zijn katholieke interpretatie van de Vlaamse natie die met een positieve beeldvorming gepaard gaat. Dat katholicisme wordt afgebeeld als de enige juiste weg, de enige moreel verantwoorde, tegen de zedeloosheid van andere geloofsovertuigingen in. Zij is de enige die de eigenheid van het Vlaamse volk respecteert, die zijn ziel intact houdt en opkomt voor zijn traditionele waarden. Dergelijke strategie vinden we ook bij SAROV. Het socialisme wordt als de enige gedachtenstroming gezien die echt bekommerd is om het Vlaamse volk, omdat enkel het socialisme streeft naar doorgedreven democratie, die de voorwaarde is voor de vrijheid van het Vlaamse volk. SAROV associeert zichzelf met positieve begrippen als vrijheid, democratie en solidariteit. Ook Vlanara schildert haar Vlaams-nationalisme af als de enige stroming die het oprecht opneemt voor de Vlamingen. Het associeert zichzelf met standvastigheid, recht, redelijkheid, eerlijkheid en strijdvaardigheid. Elk van hen zet de inspanningen in de verf die hun zuil heeft gedaan voor Vlaanderen, voor het Vlaamse volk, de Vlaamse natie. Dit wordt sterk ondersteund door het negatief afschilderen van



andere gedachtenstromingen (zie dissimilerende strategieën). Bij de Kvro gaat dat vooral om het contrasteren van de onzedelijkheid en ontaarding van anderen tegenover de eigen traditionele waarden; bij Vlanara gebeurt het vooral door het opportunisme en de leugens van anderen te contrasteren met de eigen eerlijkheid en standvastigheid; bij SAROV gebeurt het vooral door de uitbuiting en onderdrukking door anderen te contrasteren met de eigen democratische strijd. Die zelfde – en toch ook andere – democratische strijd wordt in de verf gezet door Librado en vooral later in de jaren dertig gecontrasteerd met de autoritaire, ondemocratische dreiging.

#### 4.2.4 Persoonlijke en emotionele betrokkenheid verhogen

*Voorbeelden van assimilerende argumentatieve (en andere) strategieën die persoonlijke en emotionele betrokkenheid bij de wij-groep in de hand werken:*

- Persoonlijk aanspreken van de lezer/luisteraar
- Persoonlijk contact aanhalen, toenadering zoeken, mensen bij elkaar brengen
- Familiariteit, het voorwenden van een vertrouwensband met andere leden van de wij-groep
- Zich opstellen als vertegenwoordiger van de wij-groep

Een andere strategie die kan bijdragen tot een gevoel van gemeenschap, van samenhang is om een lezer/luisteraar een groter gevoel van persoonlijke en emotionele betrokkenheid te geven. Dit kan bijvoorbeeld gebeuren door een lezer persoonlijk aan te spreken als lid van de wij-groep. Dit kan ook door een grote familiariteit aan de dag te leggen en een vertrouwensband voor te wenden tussen de lezer/luisteraar als lid van de gemeenschap en in dit geval de radiovereniging als deel van en vertegenwoordiger van die gemeenschap. De omroepverenigingen doen dit niet enkel in hun discours, maar ook in hun werking. Beiden komen hier aan bod.

##### 4.2.4.1 De omroepverenigingen als vertegenwoordigers van ‘het Vlaamse volk’

Elk op hun manier proberen de omroepverenigingen zichzelf op te werpen als een vertegenwoordiger van hun gemeenschap, in het bijzonder de Vlaamse gemeenschap. Elk van hen spreekt bij tijd en stond over zichzelf als *dé* vertegenwoordiger van het Vlaamse volk. Dit gebeurt niet alleen door familiariteit, vertrouwdheid en verwantschap tussen het Vlaamse volk en de eigen vereniging te benadrukken, maar dat gebeurt ook door een contrast te schetsen met anderen, zoals we ook verderop zullen zien. In dit geval wil dat zeggen dat het NIR wordt afgeschilderd als een staatsorganisme dat boven

het volk staat en daardoor de voeling met dat volk mist, terwijl de omroepverenigingen worden afgeschilderd als organisaties die midden in het volk staan en een stuk Vlaamse cultuur vertegenwoordigen. Zij *'pogen uit te drukken wat bij hun volk leeft'*<sup>639</sup>, schrijft Vlanara. De luisteraar voelt zich, volgens dit discours, verwant met de omroepverenigingen, maar niet met het NIR. Na zijn provinciale congressen in het voorjaar van 1938 schrijft SAROV dat de uitzendingen van het NIR weinig succes oogsten bij de luisteraars omdat het NIR lijdt aan een administratieve verstarring en overreglementering en daardoor alles wat spontaan en volks is stelselmatig uit de omroep bant.<sup>640</sup> Ook volgens de KVRO is het NIR niet populair onder de mensen en zal het nooit de populaire steun krijgen die de omroepverenigingen voordien al hadden.<sup>641</sup> De omroepverenigingen treden niet alleen op als omroepen, maar ook als luisteraarsverenigingen en spelen dan ook de stem van de luisteraar wanneer zij in discussie gaan met het NIR. Het NIR beschouwt hen echter niet als dusdanig. Of de omroepverenigingen werkelijk zo werden ervaren door de luisteraars kan niet uit het geraadpleegde bronnenmateriaal worden afgeleid.

SAROV ziet zichzelf als vertegenwoordiger van het echte Vlaamse volk omdat zij de échte, hard werkende Vlaming vertegenwoordigt, die nog onvoldoende voor zichzelf kan opkomen. Zij is middenin het Vlaamse volk ontstaan, onder arbeiders, en is daarom de aangewezen vereniging om die Vlamingen in de ether te vertegenwoordigen.

Vlanara ziet zichzelf als vertegenwoordiger van het Vlaamse volk omdat zij door dik en dun de Vlaamse rechten verdedigt waar andere Vlaamse verenigingen hun eisen te zeer afzwakken. De Vlaamse rechten zijn absolute prioriteit en gaan voor op alle andere zaken. Alle Vlamingen moeten zich bij Vlanara aansluiten, omdat zij de enige is die boven alle 'partijpolitiek' de Vlamingen verenigt en hun nationale cultuur vertegenwoordigt. Zij is de *'roepstem van het levende Vlaanderen'*<sup>642</sup> en 'de' omroep van alle

---

<sup>639</sup> 'Op een hooger Plan', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 11 (oktober-november 1937).

<sup>640</sup> 'Onze provinciale kongressen.', F. V. in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1938, jg. 7, nr. 26 (6 maart 1938), p. 1 (AMSAB/KBR).

<sup>641</sup> 'Reorganisatie', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1936, jg. 7, nr. 18 (2-8 februari 1936), z.p. (KBR).

<sup>642</sup> Afdruk van een strooibiljet in 'Vlanara te Diksmuide tijdens de jongste Bedevaart. Een hartversterkende dag.', B. S. in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 3, 1934, nr. 9 (september 1934), p. 2.

Vlamingen. Indien Vlaanderen een onafhankelijke staat zou zijn, schrijft Vlanara, dan zou Vlanara zijn omroep zijn.<sup>643</sup>

'VLANARA is de stem van VLAANDEREN, Uw Vlaanderen, ons Vlaanderen, waarvoor we strijden en zullen overwinnen.'<sup>644</sup>

KVRO ziet zichzelf als vertegenwoordiger van het Vlaamse volk omdat de Vlaamse volksziel een christelijke ziel zou zijn en dus enkel de KVRO aansluit bij deze ware Vlaamse aard. KVRO vertegenwoordigt de '*gave katholieke Vlaamsche volksziel*', want '*klassiek Vlaamsch zijn is katholiek zijn*'.<sup>645</sup> Enkel de KVRO verdedigt en vertegenwoordigt in de omroep de Vlaamse christelijke waarden. Volgens de KVRO kan enkel een radio die in contact staat met die 'ziel' van Vlaanderen bijdragen aan de ontwikkeling van het Vlaamse volk.

'door onze Radio heen moet al wie in Vlaanderen zijn volk kan dienen en wil rijker maken met gaven van geest en hart, in levend en voortdurend contact treden met de ziel van ons volk: wij willen de luchtruimten boven Vlaanderen tot heirbanen maken van een koninklijke beschaving waarover naar elk Vlaamsch gezin de dichters en denkers, de priesters en opvoeders, al wie in het Vlaanderen van nu en van vroeger iets toe te voegen heeft of had aan het erfgoed onzer beschaving, hun gezegenden tocht kunnen gaan.'<sup>646</sup>

De KVRO bouwt voor zichzelf een imago op van de omroepvereniging die de Vlaamse volksziel weerspiegelt. Het beschouwt zichzelf als een omroep waarin '*de ziel van het jonge, katholieke Vlaanderen*' gloeit<sup>647</sup>; een omroep die uit het Vlaamse volk zelf is gegroeid, '*gegroeid uit eigen Vlaamschen bodem*' en '*van een sterken stam*'<sup>648</sup>, en er dus onderdeel van is. Zijn uitingen zijn dan ook de uitingen van het Vlaamse volk.

---

<sup>643</sup> 'Vlanara in de branding', P. v. N. [Pol van Nijen] in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, 1937, jg.6, nr. 1 (januari 1937).

<sup>644</sup> 'Een nieuw Gebouw... De oude Stijl!!! De eerste steen werd gelegd.', A. E. in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, jg. 4, 1935, extra propaganda uitgave bij nr. 12 (december 1935), pp. 1-2.

<sup>645</sup> 'Hier uw omroep! (rede gehouden vóór ons mikrofoon, door den Z.E.P. Van Gestel, O. P., op Donderdag 26 Januari l. l.)', Pater Van Gestel, Constant in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1933, jg. 4, nr. 19 (5-11 februari 1933), KBR: pp. 432, 436-438.

<sup>646</sup> 'Hier uw omroep! (rede gehouden vóór ons mikrofoon, door den Z.E.P. Van Gestel, O. P., op Donderdag 26 Januari l. l.)', Pater Van Gestel, Constant in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1933, jg. 4, nr. 19 (5-11 februari 1933), pp. 432, 436-437.

<sup>647</sup><sup>647</sup> 'Houwe trouw aan K.V.R.O.', Pater Van Gestel, Constant in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1934, jg. 6, nr. 1 (7-13 oktober 1934), KBR: pp. 12-3.

<sup>648</sup> 'De Jubelklok geluid!', Pater Van Gestel, Constant in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 3, nr. 1 (4-10 oktober 1931), KBR: p. 4.

*‘Hoofdzakelijk is het feit dat hij gedachten en stemmingen in het ruim zendt die opbloeien uit het innerlijk wezen van het Katholieke Vlaamsche volk.’*<sup>649</sup> De KVRO noemt zichzelf een *‘klankbord van onze Vlaamsche ziel’*<sup>650</sup>, die alle Vlaamse kunstschaten aan Vlaanderen openbaart.

We zullen deze strategie meer in detail aan het werk zien in 4.4. wanneer we het hebben over mythomoteurs van de Vlaamse omroepverenigingen.

#### **4.2.4.2 Familiariteit en het opbouwen van een vertrouwensband**

De omroepverenigingen zien zichzelf vanuit hun politiek-ideologisch-confessionele overtuiging elk als dé vertegenwoordiger van het Vlaamse volk en construeren zich discursief dit imago. Ze trachten hun band met het Vlaamse volk echter ook aan te halen en te versterken door in hun retoriek een grote familiariteit aan de dag te leggen met de Vlaamse luisteraar. Ze bouwen een beeld op van zichzelf als een vertrouwenspersoon van de Vlaming, van het Vlaamse huisgezin. Dit komt onder meer naar voor in de nieuwjaarswensen van de omroepverenigingen. Een voorbeeld is deze wens uit 1939 van Vlanara, waarin staat:

‘Zooals vrienden elkaar een gelukkig en voorspoedig jaar toewensen, zooals menschen, die elkaar kennen, een woord spreken, dat heil en zegen moet brengen, zoo ook wenscht de Leiding van Vlanara U allen voorspoed toe. Voor ons zijt gij echter meer dan gewone menschen. Voor ons zijt gij, ieder van U, persoonlijkheden, die zich tot een bepaalde gedachten bekennen, die optreden in den dienst van die gedachte en die in heel hun doen en laten, den stempel van hun opvattingen met fierheid dragen. Gij zijt leden van Vlanara, gij zijt Vlaamsch-nationalisten!’<sup>651</sup>

Ook volgend nieuwjaarsbericht van de KVRO is hiervoor illustratief, dat overigens met lichte variatie zowel in 1931 als in 1934 wordt gepubliceerd:

‘t Is maar eens om ’t jaar Nieuwjaar, en hoewel we dag in dag uit steeds dezelfde beste gevoelens koesteren tegenover al onze K.V.R.O.-vrienden, en al onze getrouwe lezers en luisteraars, toch houden we ons aan de goede gewoonte, en wensen: zalig en gelukkig Nieuwjaar! Weest ervan verzekerd dat deze wensch hartelijk en gemeend is, en wij ons uiterste best doen, om U, door de werkzaamheid van onze radio steeds dichterbij zaligheid en geluk! Wij

---

<sup>649</sup> ‘De radio luisteraar als K.V.R.O.-lid.’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 22 (1-7 maart 1931), KBR: p. 349.

<sup>650</sup><sup>650</sup> ‘Houwe trouw aan K.V.R.O.’, Pater Van Gestel, Constant in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1934, jg. 6, nr. 1 (7-13 oktober 1934), KBR: pp. 12-3.

<sup>651</sup> ‘1939!!’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 8, 1939, nr. 1 (januari-februari 1939).

twijfelen er niet aan, dat gij zelf, voor den K.V.R.O., de beste wenschen in den mond hebt, en wij danken u daarvoor hartelijk!’<sup>652</sup>

De omroepverenigingen bouwen zichzelf in dit soort retoriek een imago van een vriend van de luisteraar of vertrouwd familielid. De strategie is het sterkst aanwezig in de retoriek van de Kvro. Dit bouwt zeer expliciet een imago op als trouwe vriend aan huis bij de katholieke Vlamingen, als een vertrouwde stem in de huiskamer, als iemand die lief en leed van de Vlamingen begrijpt omdat hij zelf Vlaming is. Dit in tegenstelling bijvoorbeeld tot het NIR, dat een Belgische instelling zou zijn die zich volgens de Kvro ver van het volk bevindt en geen voeling heeft met wat er in dat volk leeft. Ook bij SAROV is deze strategie echter te vinden. De Kvro schrijft dat zijn luisteraars en hijzelf samen één grote gemeenschap, zelfs één grote familie vormen, één ‘talrijke en gezellige familie’<sup>653</sup> In zijn nieuwjaarsboodschap van 1935 schrijft de Kvro:

‘Onze K.V.R.O. is, in tegenstelling met andere vereenigingen, een echte gemeenschap, waarvan al de leden – de duizende trouwe vereenigingsleden, abonneuten en de tienduizende luisteraars – zich verbonden voelen door een groote liefde: de liefde voor Christus en ons volk.’<sup>654</sup>

Die metafoor van de familie komt ook in de retoriek van de andere omroepverenigingen voor en uit zich onder meer in de naamgeving van de reporters-propagandisten van de omroepverenigingen. Voor de Kvro bijvoorbeeld is een cruciaal figuur in de ‘persoonlijke’ connectie met ‘het Vlaamse volk’ Nonkel Jan, later vergezeld door Ome Piet, Tante Charlotte en Tante Betsie. Voor de SAROV is dat Moeder SAROV met Jef en Marieke of Constance en voor Librado Moeder en Vader Librado. Vlanara kiest voor de volkse Vlaamse figuur Pallieter. Dit zijn niet alleen de meest prominente presentatoren van de omroepverenigingen, ze zijn vooral de presentatoren van hun kinderuurtjes. SAROV, Kvro en Librado kozen voor namen die verwijzen naar familieleden en bewerkstelligen op die manier het beeld van de radio als trouw deel van de familie en als een vertrouwenspersoon aan wie men zijn kinderen kan toevertrouwen. De omroepverenigingen zijn geen indringers in de huiskamer, maar zijn tegelijk vriend, familielid en leraar van de kinderen en dus altijd welkom. Elk van deze

---

<sup>652</sup> 'Nieuwjaarke zoete!!!', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1933, jg. 4, nr. 14 (1-7 januari 1933), p. 312 ; Zie ook 'Nieuwjaartje Zoetel!', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 13 (28 december 1930 – 3 januari 1931), KBR: pp. 197-198.

<sup>653</sup> '1935-1936.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1936, jg. 7, nr. 13 (29 dec 1935 – 4 jan 1936), z.p. (KBR).

<sup>654</sup> 'Nieuwjaarsgroet aan de K.V.R.O.-familie', De beheerraad in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1935, jg. 6, nr. 14 (6-12 januari 1935), KBR: pp. 322-3.

figuren onderhoudt via het orgaan van zijn of haar vereniging een briefwisseling met de Vlaamse kinderen. Kinderbrieven zijn de vaakst gepubliceerde luisteraarsbrieven in de radiobladen, al lijkt het in vele gevallen weinig waarschijnlijk dat de brieven niet door tevreden ouders of de omroepverenigingen zelf zijn geschreven.

Nonkel Jan is Jan Boon – niet te verwarren met de Jan Boon die redacteur is bij *De Standaard* en die in 1939 directeur-generaal wordt van de Vlaamse uitzendingen van het NIR. Hij is omroeper van de KVR0 en van 1931 tot 1934 ook secretaris van de KVR0 (na Edward Amter). Hij is voornamelijk gekend als Nonkel Jan, omdat hij onder deze naam de kinderuurtjes van de KVR0 presenteert. De naam blijft echter ook buiten de kinderuurtjes aan hem plakken en krijgt bovendien een iconische waarde, die overeind blijft ook als hij in latere jaren wordt vervangen door Jan Stalmans. Jan Stalmans, leider van het Antwerpse kunstgezelschap Pogen, wordt dan bijgestaan door zijn collega van Pogen, Piet Dekelver, als Nonkel Piet. Daarnaast zijn er ook nog Tante Charlotte en Tante Betsie, van wie we de precieze identiteit niet kennen.

Nonkel Jan is als het ware het publieke gezicht van de KVR0, aangezien hij ook fungeert als reporter voor de KVR0 tijdens belangrijke gebeurtenissen of manifestaties. Hij is de vertrouwenspersoon van de luisteraar, niet in het minst via de kinderuurtjes. Hij presenteert ook de zomerfeesten die de KVR0 organiseert voor de kinderen en hij maakt reisreportages. Nonkel Jan wordt opgevoerd als een gemoedelijke Vlaming, nonkel van alle Vlaamse kindjes en een man die midden in het volk staat. Nonkel Jan is de vriend van 'al de kinderen van 't Vlaamsche land die een radiotoestel bezitten.'<sup>655</sup> *De Standaard* en *De Vlaamsche Radiogids* schrijven in 1931 over hem:

'Ik heb een tourneeke verloren. Ik had gewed dat Nonkel Jan, de vriend der groote en kleine luistervinken, een baard droeg, en dat kon moeilijk anders, want om zoo sappig te vertellen, de eene avond na den andere, met ene stem die over de wolken draagt, moet men grootvader zijn, grijs, sukkelend met een stokje en veel meegemaakt hebben.'<sup>656</sup>

Met zijn kinderuurtjes roept Nonkel Jan volgens de KVR0 de atmosfeer op van de Vlaamse huiskamer, van familiewaarden en huiselijkheid:

'De atmosfeer, de wijdingsvolle en zoete atmosfeer van Moeders' haard. En alle uitzendingen van onzen Omroep dienen er voor en willen er meer en meer voor

---

<sup>655</sup> 'Nonkel Jan en de luistervinkjes van den K.V.R.O.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 35 (3-9 aug 1930), KBR: pp. 556-557.

<sup>656</sup> 'Allo! Allo! Hier K.V.R.O.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 41 (12-18 juli 1931), KBR: pp. 656-7.

dienen om juist dien echten, sterken, gezonden familiegeest te bevorderen en zonze Vlaamsche huiskamers wijd open te zetten voor alle edele en schoone beschaving.<sup>657</sup>

Hoewel geen grootvader met een baard, wordt hij wel afgebeeld als een echte Vlaming, die in een 'echte Vlaamse taal' spreekt tot de kinderen en hen zo verzekert van een door en door Vlaamse opvoeding:

'Nonkel Jan is geworden de sympathieke man die, onder al het Engelsch, Duitsch, Fransch en alle ander uitheemsch geluid dat den heelen dag uit den luidspreker komt, den waren toon heeft gevonden om in een gemoedelijke echt-Vlaamsche taal tot het hart van de kinderen te spreken.'<sup>658</sup>

Naast nonkel en vertrouwenspersoon is Nonkel Jan namelijk ook een opvoeder. Tot zijn Vlaamse opvoeding hoort ook een katholieke opvoeding. Zowel zijn imago als 'één van ons' als echte Vlaming, als vertrouwenspersoon, als zijn imago als opvoeder komen onder meer naar voor in onderstaand fragment. Het is een tekst die bij wijze van welkomstwoord werd uitgesproken door een kindje tijdens één van de radiodagen van de KVRO. De tekst werd na het evenement gedrukt in *De Vlaamsche Radiogids*:

'Gij kunt toch zoo schoon vertellen en fijne raadselkens opgeven en, goede Nonkel Jan, ze zeggen altijd dat de Bruggelingen zotten zijn, maar gij kunt ook nog al fijne kluchten en oolijke grappen ten beste geven – ik geloof dat gij een beetje zijt lijk de Bruggelingen en dat gij het hier goed zoudt gewoon worden – Maar wij luisteren toch ook gaarne naar uw vermaningen en naar uw korte sermoentjes – we hooren dat liever dan die lange in de kerk. Ik moet U ook zeggen dat er veel kinders in Brugge braver geworden zijn en den goeden Jesus en de heilige Kerk meer beminnen, beste Nonkel Jan, omdat gij hem ook zoo gaarne ziet en zoo innig over hem kunt spreken, gelijk Donderdag laatst over Jesus aan zijn kruis.'<sup>659</sup>

---

<sup>657</sup> 'Hier uw omroep! (rede gehouden vóór ons mikrofoon, door den Z.E.P. Van Gestel, O. P., op Donderdag 26 Januari l. l.).', Pater Van Gestel, Constant in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1933, jg. 4, nr. 19 (5-11 februari 1933), KBR: pp. 432, 436-438.

<sup>658</sup> 'Nonkel Jan en de luistervinkjes van den K.V.R.O.', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 35 (3-9 aug 1930), KBR: pp. 556-557.

<sup>659</sup> 'Brugge: de heerlijke K.V.R.O. dag', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1932, jg. 4, nr. 1 (2-8 oktober 1932), p. 1032.



Figuur 24: Deze foto werd gepubliceerd in het radioblad van de Kvro en illustreert hoe de Kvro wil dat de luisteraars de Kvro ervaren: vier kinderen zitten flink oplettend rond het radiotoestel, ongetwijfeld klaar om te luisteren naar het kinderuurtje van de Kvro. De oudste heeft *De Vlaamsche Radiogids* in de hand ter begeleiding, zoals het hoort. Op de schouw staat een foto van Nonkel Jan. Die hangt tussen twee spreken die vader en moeder huldigen en maken hem als het ware deel van de familiewaarden. Ernaast staat tot slot een vlagje met daarop een Vlaamse Leeuw. Uit: *De Vlaamsche Radiogids*, jg. 4, nr. 14 (1-7 januari 1933) (KBR)

Een actieve figuur bij SAROV is Moeder SAROV, die niet alleen het kinderuurtje verzorgt en een kinderrubriek schrijft in *Radiobode*, maar ook lokale activiteiten leidt en hier en daar nog andere taken vervult voor de vereniging. Moeder 'moeke' SAROV is humanistische dichteres Ruth Sarphati (voor meer details zie 3.3.5.1.). Zij wordt doorgaans geflankeerd door het meisje Constance, de olijke Jef (Luc Philips) en 'de Fons'. Jef en Constance zijn twee kinderen, die als het ware het prototype zijn van elk kind in Vlaanderen, meer bepaald elk arbeiderskind. Jef, zo schrijft een artikel in *Radiobode*, is de personificatie van de Vlaamse arbeidersjongen. Op die manier hebben de kinderen het gevoel dat de kinderuitzendingen hun eigen leefwereld weerspiegelen.<sup>660</sup>

<sup>660</sup> 'Onze omroep. Van den hak op den tak. Een afscheid.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1933, jg. 3, nr. 2 (24 september 1933), p. 9 (AMSAB/KBR).



Door Moeder SAROV als een moeder of ‘moeke’ te benoemen, wekt SAROV het beeld op van een innige band tussen de Vlaamse kinderen en hun ‘Moeder SAROV’. De kinderen zouden aan haar verknocht zijn zoals aan hun eigen moeder.

‘Zij heeft zich van den beginnen met volle liefde geheel aan haar taak gegeven. Geen wonder, dat zij zich zoo spoedig een plaats veroverd heeft in duizenden kinderhartjes en eveneens in de harten van talloze ouders en grootouders. Zij begrijpt volkomen de kinderziel, de zij tot in haar diepste roerselen doorschouwd heeft.’<sup>661</sup>

Moeder SAROV ziet het als haar taak om arbeiderskinderen gelukkiger te maken door hen meer kennis en meer schoonheid te schenken. Ook Moeder SAROV trekt door heel Vlaanderen, net zoals Nonkel Jan. Iedere zondag trekt zij samen met Jef en Constance met de trein naar een Vlaamse stad of dorp, waar kinderen en arbeidersverenigingen haar ontvangen als een beroemdheid. Traditioneel worden er enkele toespraken gehouden en trekt men in stoet met Moeke voorop naar één of andere feestzaal, waar Moeder SAROV uitgebreid in de bloemen wordt gezet en er voor haar allerhande uitvoeringen ten beste worden geven, van muziek, over turnvoorstellingen, dans en andere. Vooral aan het persoonlijk contact met de kinderen en hun ouders en grootouders wordt veel aandacht besteed in het verslag van die feesten die SAROV maakt in *Radiobode*. Zo bijvoorbeeld uit het verslag van het feest te Vilvoorde:

‘als we moeten weggaan dan pas merken wij op hoeveel vriendjes hunkle kleine handjes uitsteken. Één roept: “We zijn expres van Mechelen gekomen, moeder Sarov” en een ander roept: “maar wij komen heelemaal van Auderghem” en weer een ander roept: “wij zijn van Machelen”. En zoo komt er bijna geen eind aan. “Tot Dinsdag” klinkt ons toe in alle toonaarden, “tot Dinsdag”. En nog eens moet de Jef stilstaan en nog eens komt een grootmoeder of een moeder bij Moeder Sarov, en nog eens wordt Marieke omsingeld door een groep meisjes. Eindelijk zijn wij buiten in de koude November-avond, maar nu nemen wij met ons mede de herinnering aan onze talloze trouwe makeraden, aan ons kleine, lieve vriendjes, aan onze flinke makkers, die rustig, maar onverzettelijk met ons opgaan voor een ideaal: “de radio voor den arbeider”’.<sup>662</sup>

---

<sup>661</sup> 'Onze omroep. Meer zendtijd voor het kindertje', De Omroepraad in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 26 (13 maart 1932), p. 8 (AMSAB/KBR).

<sup>662</sup> 'Moeder Sarov's hoekje. Ons feest te Vilvoorde.', Moeder Sarov in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, jg. 1, nr. 12 (6-12 december 1931), p. 62 (AMSAB).



Figuur 25: Foto van Moeder SAROV's aankomst in Wilrijk op 10 juli 1932 (SAROV's 21ste lokale (kinder)feest). Uit: *Radiobode*, 1932, jg. 1, nr. 45 (24 juli 1932).

Ook Vlanara gebruikt Pallieter en de kinderuurtjes om een quasi-familieband op te bouwen met de luisteraars. Pallieter dat is August Jaeck, die aanvankelijk vertelseluurtjes hield die ingericht waren door het Vlaams Front in Antwerpen. Hij werkte hiervoor in het begin samen met ene Husson. Uit deze vertelseluurtjes groeiden de kinderuurtjes van Vlanara. Toen de zendtijd korter uitviel dan verwacht deed De Jaeck alleen verder.

In zijn kinderuurtjes is Pallieter niet alleen een goed verteller en impressionator van allerhande typetjes in zijn luisterspelen, hij is net als Nonkel Jan een opvoeder: de *'grote onzichtbare'* die in de huiskamer door de luidspreker kinderen aanmaant om zich goed te gedragen.

Vlanara noemt Pallieter haar voorpost. Hij betovert alle kinderen, hij is *'de kindervriend van Vlaanderen'* en iedereen in Vlaanderen kent hem, schrijft voorzitter Pol Van Nijen.<sup>663</sup> Pallieter zou na elke uitzending honderden brieven krijgen en die brieven *'bewijzen hoezeer hij de jonge hartjes heeft veroverd, maar ook hoe innig er met Vlanara wordt*

<sup>663</sup> Van Nijen, Pol (1935) Hier Vlanara. In: *Vlanara, Jaarboek 1935*, uitgegeven ter gelegenheid van het Eerste Lustrum – 7 Juni 1935. Antwerpen: Ach. Van den Berg, p. 45.

*meegeleefd.*<sup>664</sup> Hij vormt daardoor de verbinding tussen de kinderen, de jeugd en de volwassenen van Vlaanderen en Vlanara.

‘Pallierter wil een groote Vlanarafamilie vormen, hij wil de jeugd, de toekomst van Vlaanderen, en al wie zijn werk waardeert moet het zich ten plicht rekenen, mee te werken aan den uitbouw van die groote gemeenschap, die de onvergankelijkheid van de Vlaamsch-Nationale idee zal bewerken.’<sup>665</sup>

De kleintjes spreekt Pallierter aan met ‘Kereltjes en Kerlinnekens’. Sinds 1938 geeft Vlanara als bijlage of rubriek bij haar maandblad ook een klein blad uit speciaal voor de kinderen: *Jong Kerelsvolk*. Daarin verschijnen artikels van Tante Tin, Tante Ton en oom Bart, meer leden van de Vlanarafamilie. Zo wil Vlanara nog meer de banden aantrekken met elk lid van het Vlaamse huishouden en de Vlamingen ook het gevoel geven elkaar te leren kennen.

‘Wij waren tot nu toe een groote, ver van elkaar wonende familie, een familie waarvan de leden veel van elkaar hielden maar elkaar helaas niet kenden. Het is de taak van “Jong Kerelsvolk” er voor te zorgen, dat alle kerelkens en keerlinnekens nader met elkaar kennis maken en daardoor nog meer van elkaar gaan houden.’<sup>666</sup>

Met *Jong Kerelsvolk* heeft Vlanara echter nog een andere bedoeling. Daarmee wil Vlanara namelijk ook naar de kinderen toe de censuur van het NIR omzeilen. Het blad heeft een sterk militant Vlaams-nationaal karakter en heeft de bedoeling kinderen als flinke Vlaams-nationalisten op te voeden. Naast eigen artikels publiceert *Jong Kerelsvolk* ook briefjes, opstellen en versjes van de kinderen, prijskampen, etc. Meestal gaan deze gedichtjes, opstellen of spelletjes expliciet over Vlaanderen en de Vlaamse ontvoogdingsstrijd. Figuur 26 is hiervan een illustratie. Het is een kruiswoordraadsel voor de kinderen in de vorm van een Vlaamse Leeuw.

Om Kerel of Kerlinneken te worden moeten kinderen thuis een ouder of grotere broer of zus hebben die lid is van Vlanara, moeten ze regelmatig luisteren naar de uitzendingen, bijdragen opsturen voor *Jong Kerelsvolk* en meedoen aan de prijskampen van Vlanara en moeten ze bij vrienden en familie propaganda maken voor Vlanara.<sup>667</sup>

---

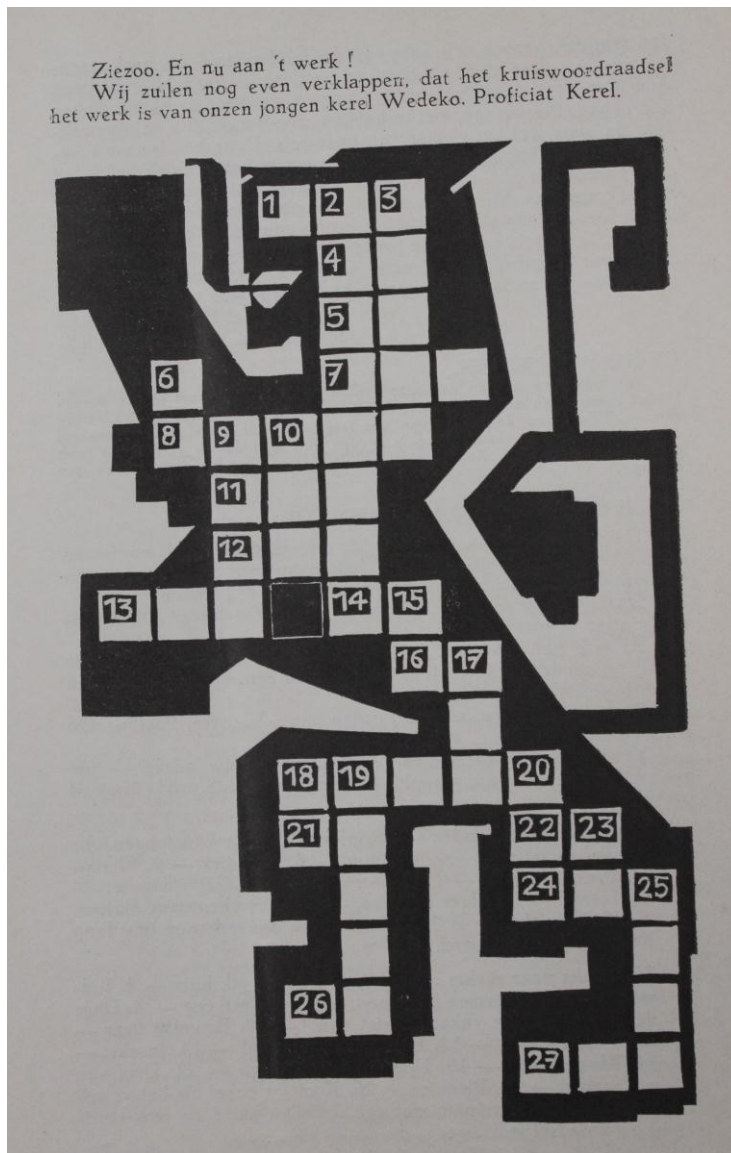
<sup>664</sup> Van Nijen, Pol (1935) Hier Vlanara. In: *Vlanara, Jaarboek 1935*, uitgegeven ter gelegenheid van het Eerste Lustrum – 7 Juni 1935. Antwerpen: Ach. Van den Berg, p. 45.

<sup>665</sup> Van Nijen, Pol (1935) Hier Vlanara. In: *Vlanara, Jaarboek 1935*, uitgegeven ter gelegenheid van het Eerste Lustrum – 7 Juni 1935. Antwerpen: Ach. Van den Berg, p. 45.

<sup>666</sup> ‘Eventjes kennis maken’, in : *Jong Kerelsvolk – Bijlage aan Vlanara*, jg. 1, nr. 1 (september 1938), p. 1.

<sup>667</sup> ‘Hoe wordt men Kerel of Kerlinne ?’ in : *Jong Kerelsvolk – Bijlage aan Vlanara*, jg. 1, nr. 2 (oktober 1938), 1.

*Jong Kerelsvolk* is dus duidelijk in de eerste plaats een manier om doorheen het succes van Pallieter bij de kinderen meer mensen aan te zetten propaganda te voeren voor Vlanara. Bovendien wordt via de kinderen het hele gezin betrokken bij de werking van Vlanara.



Figuur 26: Kruiswoordraadsel uit *Jong Kerelsvolk* - *Bijlage aan Vlanara*, 1939, jg. 1, nr. 12 (31 juli 1939).

Als vertrouwensfiguur trachten de familie- en volksfiguren van de reporters het publiek op een persoonlijkere manier te binden aan hun omroepvereniging, maar geven ze de omroepverenigingen ook een grotere aantrekkingskracht. Zij zijn naast presentatoren ook propagandisten. Hun belangrijkste doelgroep zijn de kinderen, maar via de kinderen wil men ook hun ouders bereiken. Vlanara is daar eerlijk in:

‘Hij [pallieter] roept de aandacht op van onze luisteraars, bij tij en ontij, trekt hij Vlaanderen door, in dienst van de propaganda, overtuigd als hij is, dat wanneer we de kleinen hebben gewonnen, de moeders natuurlijk mee moeten en de vaders niet anders kunnen. Dit laatste mocht ik heelemaal niet verklappen, maar het is er niet minder waar om.’<sup>668</sup>

Ook via hun concrete werking trachten de omroepverenigingen een vertrouwensband met de lezer/luisteraar op te bouwen. Om zich te verankeren midden in het Vlaamse volksleven zijn de omroepverenigingen prominent aanwezig op Vlaamse manifestaties. Zo flyeren zeker Vlanara en KVRO intens op de IJzerbedevaart of tijdens de Vlaams Nationale Zangfeesten en richten ze er veelal een tijdelijk secretariaat in waar mensen die lid willen worden kunnen worden ontvangen. De KVRO is ook aanwezig op evenementen zoals de Heilig-Bloedprocessie en allerhande huldes aan Vlaamse bekendheden, zoals Conscience, Gezelle, Benoit en anderen, Vlanara is onder meer aanwezig op het Kempisch Landjuweel.

Bovendien richten de omroepverenigingen niet gewoon uitzendingen in van bovenaf, die in één richting van omroep naar publiek vloeien, maar laat men ruimte voor plaatselijke (verzuilde) Vlaamse radioverenigingen om een uitzending in te richten, vaak in samenwerking met plaatselijke amateurssembles. Ook krijgen allerhande (verzuilde) sociaal-culturele verenigingen en kunstkringen uit Vlaanderen de kans om uitzendingen in te richten of worden er concerten gegeven door lokale (verzuilde) muziekverenigingen, fanfares, harmonieën, etc (zie hoofdstuk 3). Zo biedt de KVRO een weerspiegeling van het Vlaamse katholieke leven, door deelname aan de uitzendingen door katholieke jeugdorganisaties als de KAJ, de Middenstandsjeugd, katholieke leerlingen en studenten, kruistochtgroepen,...; door verslaggeving van Vlaamse katholieke feesten, optochten,... en door het inschakelen van katholieke harmonieën, fanfares, koren, orkesten e.d. Op dezelfde manier biedt Vlanara een weerspiegeling van het Vlaams-nationalistische socio-culturele leven met medewerking aan de uitzending van studentengroeperingen zoals het Algemeen Vlaamsch Hoogstudentenverbond, of het Leuvens studentenblad *Ons Leven*, lokale afdelingen van Vlanara of de Kinderbond van Kortrijk en allerhande Vlaams-nationale muziekgroepen. Ook Vlaams-nationale evenementen, betogingen of optochten komen aan bod in de uitzendingen. Ook SAROV geeft in zijn uitzendingen de ruimte aan jeugdorganisaties uit de arbeidersbeweging, aan socialistische muziekgezelschappen of lokale SAROV-afdelingen. Librado doet dit heel wat minder.

---

<sup>668</sup> Van Nijen, Pol (1935) Hier Vlanara. In: *Vlanara, Jaarboek 1935*, uitgegeven ter gelegenheid van het Eerste Lustrum – 7 Juni 1935. Antwerpen: Ach. Van den Berg, p. 44.

Op die manier wordt het beeld versterkt van een omroepvereniging die midden in het Vlaamse volk staat. Wanneer het NIR echter meer centraliseert en het niveau van zijn uitzendingen wil opkrikken door audits af te nemen van iedere artiest die voor de micro wil verschijnen, hetzij in de NIR-uitzendingen, hetzij in de uitzendingen van de omroepverenigingen, komen die lokale kunstverenigingen in een nadelige positie. Vlanara beklagt dat artiesten met een meer lokaal belang op die manier uit de boot vallen.<sup>669</sup> Ook KVRO is bang dat particuliere initiatieven bij voorbaat gaan uitgesloten worden ten gunste van professionelen, ook al is de omroep akkoord met het principe dat iedereen zich moet bewijzen vooraleer voor de micro te verschijnen. Het vreest dat zo het 'liefhebbers'-initiatief de kop zal ingedrukt worden, in plaats van dit net aan te moedigen. 'Wij weten wel', schrijft ze in *De Vlaamsche Radiogids*, 'dat zij [het bestuur van het NIR] in't geniep, alles in het werk stellen om van 't N.I.R. een ivoren toren te maken voor enkele begunstigden'<sup>670</sup>.

De omroepverenigingen trachten het rechtstreekser contact met Vlaanderen ook op te bouwen door dieper in Vlaanderen door te dringen via het organiseren van kinderfeesten en radiodagen, maar ook lokale concerten. Die kinderfeesten en radiodagen zijn uiteraard in de eerste plaats propagandastunten, maar ze vestigen ook eigen tradities en ze helpen een imago uit te bouwen als verenigingen die 'midden in het volk' staan, die niet bang zijn om rechtstreeks naar het volk toe te gaan, in plaats van vanuit een ivoren toren radio op de bevolking te laten nederdalen.

De reporters van de omroepverenigingen die we hierboven noemden treden als volks- of familiefiguren op en vormen het gezicht van de omroepvereniging op dergelijke publieke optredens. Zij trekken door heel Vlaanderen, waar ze allerhande evenementen bijwonen en overal waar ze komen richten ze activiteiten in, waaronder kinderfeesten. Zoals we reeds schetsten groeiden de kinderuutjes van Vlanara uit de verteluurtes van het Vlaamsche Front in Antwerpen. Die vertelseluurtes werden ook buiten de uitzendingen nog verdergezet door Pallieter. Naarmate de bekendheid stijgt komen er plaatselijk medewerkers bij, die regionale kerlinnekbonden, Vlanara jeugdafelingen, oprichten en leiden en zo lokale jeugdwerkingen opzetten.<sup>671</sup> Ook die lokale afdelingen vestigen Vlanara midden in het socio-culturele leven van Vlaanderen en versterken het imago van de *bottom-up* organisatie, de organisatie die vanuit het volk

---

<sup>669</sup> 'Onze vrijheid in het N.I.R.', in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 4 (maart-april 1936), pp. 3, 6-7.

<sup>670</sup> 'Reorganisatie', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1936, jg. 7, nr. 18 (2-8 februari 1936), z.p. (KBR).

<sup>671</sup> Horemans, J. (1935) Een Programmaleider. In: *Vlanara, Jaarboek 1935*, uitgegeven ter gelegenheid van het Eerste Lustrum – 7 Juni 1935. Antwerpen: Ach. Van den Berg, p. 16-8.

zelf is gegroeid, die in contrast staat met het imago van het NIR als *bottom-down* organisatie, die het volk wordt opgedrongen.

De KVR0 tracht aan zijn radiodagen zoveel mogelijk luister te geven. De vaste formule is doorgaans dat Nonkel Jan wordt ontvangen door een massa kinderen, al dan niet met muzikale opluistering, waarna Nonkel Jan, de kinderen en de rest van de bijstanders in stoet naar de feestzaal trekken. Op een radiodag in Brugge op 18 augustus 1932 wordt Nonkel Jan zelfs door de stad gevoerd in een zwaan ('*zinnebeeld van de stad Brugge*').<sup>672</sup> In de plaatselijke feestzaal vindt dan een kinderfeest plaats, al dan niet met muzikale opluistering en tombola, gevolgd door een volksvergadering met allerhande toespraken.<sup>673</sup> Wanneer een gemeente een radiodag wil inrichten kan deze kiezen uit verschillende sprekers van de KVR0, elk met hun eigen onderwerp. In 1931 bijvoorbeeld zijn dat onder meer Jan Boon over 'Onze katholieke Vlaamsche Radio-omroep' of over 'Bevindingen van een radiospeaker', pater Van Gestel over 'Radio en kultuur', pater Leopold over 'Radiotoestanden ten Lande', C. Lindemans over 'Radio als modern kultuurmiddel', etc.<sup>674</sup> In 1935 zijn dat onder meer Senator Verbist over 'De macht van den K.V.R.O.', volksvertegenwoordiger Mampaey over 'De Vlaamsche Katholieke Radioactie', Karel Vandepitte over 'Mijn volk, wat deed gij met de talenten U geschonken? Het wonderland van Koning Radio (met lichtbeelden)', pater Dewijn over 'De radio als opvoedingsfactor', etc.<sup>675</sup>

Naast zijn radiodagen vestigt de KVR0 ook al gauw de traditie van het jaarlijkse Zomerfeest. Het Zomerfeest van de KVR0 is een groot evenement voor kinderen en hun ouders, waar de KVR0 en zijn publiek elkaar uitvoerig kunnen ontmoeten. Het eerste zomerfeest van de KVR0 vindt plaats op 1 september 1932. Dit feest gaat door in het Rivierenhof te Deurne. Op het programma staan onder meer reidansen, liederen, spreekkoren, 'sierlijke kramen', een poppenspel, een Vlaamsche Kermis, een

---

<sup>672</sup> 'Brugge: de heerlijke K.V.R.O. dag', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 4, nr. 1 (2-8 oktober 1932), p. 1032.

<sup>673</sup> Zie o.m. 'Nieuwsjes', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 3, nr. 31 (1-7 mei 1932), KBR: p. 504; 'De radiodag te Brussel', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 3, nr. 33 (15-21 mei 1932), KBR: p. 536; 'K.V.R.O. Nieuws. Radiodag te Zulte - 23 September.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1934, jg. 6, nr. 1 (7-13 oktober 1934), KBR: p. 22.

<sup>674</sup> Zie o.m. 'In het teeken onzer Kaholieke Radio Aktie.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 42 (19-25 juli 1931), KBR: p. 665.

<sup>675</sup> 'Uit eigen beweging. Ons offensief!', Het bestuur in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1935, jg. 6, nr. 23 (10-16 maart 1935), KBR: p. 531.

Ballonnetjes-wedstrijd, etc.<sup>676</sup> Nonkel Jan arriveert als een Vlaamse held per vliegtuig op het feest en houdt traditioneel een toespraak tot de kinderen. Het feest wordt muzikaal opgeluisterd door een jongenstehuis, door Willem Blank en door de bekende Vlaamse tenor Arnold De Munnynck, door de Zingende Meisjes van Halle onder leiding van Remi Ghesquiere, fluiters Jef Verbruggen en meer. De Munnynck zingt onder meer de liedjes *Het kinderuurtje van Nonkel Jan* en *Klokke Roeland*. Vaste sponsor is al van de eerste editie van het zomerfeest De Beukelaer, die de kinderen trakteert op koekjes. *De Vlaamsche Radiogids* schat het aantal bezoekers op 20.000 – een later nummer spreekt van 25.000 – waarvan de meerderheid uit kinderen bestaat. Na het kinderfeest vindt in het kasteel van het Rivierenhof nog een samenkomst plaats van Nonkel Jan met ‘enkele vooraanstaanden en de pers’.<sup>677</sup>

De formule van het zomerfeest blijft zeer gelijkaardig, al verhuist men na een uitgeregend zomerfeest in 1934 wel van het Rivierenhof (openlucht) naar de Rivierenwielerbaan of zelfs het Sportpaleis in Antwerpen. Een uitgebreid verslag vonden we van het zomerfeest van 18 juli 1937.<sup>678</sup> Het feest begint met een grote optocht met fanfare, waarbij de presentatoren van het kinderuurtje, Tante Betsie, ‘Oome Piet met de pijp’, en Nonkel Jan, als beroemdheden in een grote auto worden rondgereden, gevolgd door een stoet van allerhande kindergroepen, zoals turnersbonden, chirogroepen, schoolgroepen, meisjesgroepen, kinderkoren, etc. De ‘nonkels en tantes’ krijgen een grote bloemenhulde – de bloemen worden achteraf neergelegd aan de voeten van het opgestelde O.L.V.-beeld –, waarna ze nog eens een ereronde maken langs de tribunes, zodat alle kinderen de nonkels en tantes van dichterbij kunnen bekijken. Wat volgt is een lied aan Onze-Lieve-Vrouw door een groep mijnwerkers, het bidden van drie weesgegroetjes, het zingen van het pauslied *Evviva Pio Undecimo* en dan eindelijk het welkomstwoord door Nonkel Jan. Mevrouw De Beukelaer, uitgeroepen tot ‘meter der luistervinkjes’, wordt gehuldigd met bloemen, een geschenk en een dansje en ook de leidster van de Nederlandse KRO-kinderuurtjes, mevrouw Nuwenhuis-Vander Rijst, wordt gehuldigd met bloemen, een geschenk en een tekst voorgelezen door kinderen. Wat daarop volgt is een hulde aan de KVRO zelf, met liedjes als *Allo! Allo! K.V.R.O* en Abel Frans’ lied van het kinderuurtje van de KVRO. Dan volgen nog meer

---

<sup>676</sup> 'Blijde verwachtingen. Ons eerste groot zomerfeest', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 3, nr. 48 (28 augustus – 3 september 1932), KBR: p. 909.

<sup>677</sup> 'Het groot Kinderfeest van den K.V.R.O. te Deurne. Een Reuzesucces', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 3, nr. 50 (11-17 september 1932), KBR: p. 946-7.

<sup>678</sup> 'Het massa-kinderfeest van K.V.R.O. (een reportage door Oome Piet).', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1937, jg. 8, nr. 44 (1-7 augustus 1937), pp. 2-4.



optredens: clowns, de Zingende Meisjes van Halle, turngroepen, een ringspel, knotsoefeningen, een spreekkoor, allen uitgevoerd door kindergroepen. Tot slot volgt een voetbalmatch, een optreden van de fanfare, een wielerskoers, een tombola en de traditionele koekjesuitdeling door De Beukelaere.<sup>679</sup>

Ook Vlanara organiseert lokale kinderfeesten, 'Pallieterfeesten' genoemd. Een verslag in *Vlanara* van dergelijk Pallieterfeest in Brussel geeft ons een idee van hoe dergelijke feesten doorgaans verlopen. Het feest wordt geopend met het traditionele *Groeninghe* van Jef Van Hoof, waarmee ook de uitzendingen van Vlanara doorgaans openen:

'en tijdens een inleidend woord door den voorzitter, deed pallieter, stormachtig toegejuicht door groot en klein, zijn intrede in de zaal. Ontroerend was het te zien hoe alle kereltjes en kerlinnetjes (tachtig in getal) en die allen voorzien waren van een Leeuwenvlagje, wuifden en riepen "Leve Pallieter". 't Was een oogenblik om nimmer te vergeten.'<sup>680</sup>

Na de verwelkoming van Pallieter door één van de kinderen en de uitvoering van enkele liederen, houdt Pallieter een feestrede, vertelt hij hun typisch Vlaamse verhaaltjes en leert hij de kinderen liedjes aan. Net als in de uitzendingen van Vlanara wordt na de pauze *Mijn Moedertaal* gezongen van Brandts-Buys. Er worden enkele grappige filmpjes getoond en er worden geschenken uitgedeeld, waarna een kindje een afscheidswoordje richt tot Pallieter en Pallieter een laatste propagandawoordje tot zijn publiek. Het feest wordt afgesloten met *De Vlaamsche Leeuw*.<sup>681</sup>

Ook de kinderfeesten van Moeder SAROV verlopen gelijkaardig. Zij gaat steeds met de trein en wordt aan het station officieel ontvangen met bloemen en meestal een toespraak van de bestuurder van de lokale SAROV-afdeling, indien die bestaat, waarna de hele meute in optocht naar de feestzaal trekt. Daar vinden optredens plaats, een toespraak van Moeder SAROV en meer.

---

<sup>679</sup> SAROV noemt het zomerfeest van de KVRO in Deurne een groot 'koekskens-reklaamfeest' van De Beuckelaer. Ook over Nonkel Jan is de socialistische omroep niet te spreken: 'Volgens de bewering van sommige aanwezigen is het reclaamfeest bijna zoo goed gelukt als de tientallen foto's die Nonkel Jan van zich heeft laten maken en die weer genoeg stof en bladvulling zullen opleveren om een tweede boek uit te geven: het vervolg van "Mijn Luistervinkjes" dat ditmaal zal heeten: Ik! Ik!! Ik!!! Nonkel Jan.' Uit: 'Een wereldgebeurtenis. Koekskens-reklaamfeest te Deurne', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1933, jg. 2, nr. 48 (13 augustus 1933), p. 12 (AMSAB/KBR).

<sup>680</sup> 'In onze Afdeelingen. Vlanara Brussel', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 3 (februari-maart 1937).

<sup>681</sup> 'In onze Afdeelingen. Vlanara Brussel', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 3 (februari-maart 1937).

Voor de omroepverenigingen dienen dergelijke kinderactiviteiten twee doelen: enerzijds verzekert een rechtstreeks contact met kinderen een verzuilde opvoedingsfactor in Vlaanderen, anderzijds is dit een manier om meer volwassenen te overtuigen aan propaganda te doen voor hun omroep. Wat de omroepverenigingen namelijk willen bekomen is dat hun publiek trouw is en blijft aan hun ene omroepvereniging en die omroepvereniging in aantallen en ook financieel steunt als haar belangenbehartiger. Luisteraars worden geacht niet zonder meer naar te radio te luisteren, maar ook kamp te kiezen. Net daarom is het voor de omroepverenigingen belangrijk zich op te werpen als vertegenwoordigers en als deel van het volk. Dit illustreert hoe het openbare radiobedrijf op dat moment in België sterk verzuild, maar ook intern bijzonder concurrentieel is.

#### 4.2.5 Normeren en inspelen op moreel plichtsgevoel

Een laatste constructieve strategie van Vlaamse identiteitsconstructie die we geregeld terugvinden in de retoriek van de omroepverenigingen, is die van het normeren. Dit komt er op neer dat de omroepverenigingen inwerken op het plichtsbesef van de Vlaming om zijn gemeenschap trouw te zijn, zijn gemeenschap te dienen, in zijn gemeenschap te geloven, uiting te geven aan zijn gemeenschapsgevoel en dergelijke meer.

De KVRO en Vlanara proberen een normerend effect te bekomen door het beeld te creëren van de 'goede' of de 'echte' of de 'weldenkende' Vlaming die zich gedraagt naar de principes van de respectievelijke omroep. Dat betekent dat een soort van ideaalbeeld of prototype Vlaming wordt gecreëerd (zie hierover ook 4.2.1.3). Door dit soort van ideaalbeeld naar voor te schuiven wordt bepaald gedrag genormeerd. Er wordt echter ook meer direct gewezen op de 'vereisten' van een goed Vlaming, de plichten die een goed Vlaming moet volbrengen. Dat gebeurt zeer direct door op bepaalde belangrijke Vlaamse evenementen te wijzen. Zo maken Vlanara en de KVRO zeer duidelijk dat iedere Vlaming moet aanwezig zijn op de IJzerbedevaart of tenminste naar de uitzending ervan moet luisteren. Meer onrechtstreeks werken uitspraken als '*Gij noemt u Katholiek Vlaming. Toont u dien naam waardig*'<sup>682</sup> van de KVRO.

Doorgaans hoort het steunen van de eigen omroep bij dat gewenste gedrag van de Vlaming. Elk van de omroepverenigingen maakt duidelijk dat een echte Vlaming luistert naar de KVRO/Vlanara/SAROV. Zelfs SAROV, die minder expliciet gebonden is aan een

---

<sup>682</sup> 'Woorden en cijfers of nagels met koppen.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 48 (30 augustus- 5 september 1931), KBR: pp. 767-768.

Vlaams nationaliteitsgevoelen, durft wel eens beroep te doen op het Vlaamse bewustzijn van de Vlamingen om hen te overtuigen naar SAROV te luisteren (zie Figuur 27).



Figuur 27: Oproep van SAROV aan de Vlaamse arbeiders om als ware Vlamingen enkel naar de SAROV te luisteren. Uit: *Radiobode*, jg. 2, nr. 34 (7 mei 1933) (AMSAB/KBR).

Dit wordt ook in de hand gewerkt door de mening van de Vlaming steeds te veralgemenen, met een soort van ‘u toch ook?’ implicatie. Zo wordt de evidentie van bepaald gedrag sterk geïnsinueerd. Een laatste manier waarop normerend wordt gewerkt is door de lezer/luisteraar bijvoorbeeld te complimenteren met zijn of haar trouw en standvastigheid tegenover de Vlaamse gemeenschap (of tegenover de eigen omroep).

## 4.3 Dissimilerende strategieën: identiteitsvormende ‘Anderen’

*Voorbeelden van dissimilerende argumentatieve strategieën:*

- Anderen benoemen
- Deiktische verwijzingen gebruiken als ‘zij’ en ‘hun’, die contrasteren met het gebruik van het assimilerende ‘wij’ en ‘ons’
- Anderen als oneigen beschrijven, duiden op verschillen met de wij-groep
- Andersheid van de Ander uitvergrooten
- Homogenisering van de Ander
- Het oneigene, de Ander, als bedreigend, als een tegenstander of als vijandig beschrijven
- Het oneigene of de Ander als remmend op de eigen werking beschrijven, als belemmerend, hinderend, erop wijzen dat de Ander de eigen cultuur verwaarloost of dat de Ander de eigen groep actief saboteert
- Wantrouwen tegenover de Ander uiten en al dan niet verantwoorden, bv. door verwijzing naar precedentes in een recent of ver verleden
- Negatieve beeldvorming van de Ander: bv. Ander in diskrediet brengen, associëren met negatieve zaken, belachelijk maken, acties of meningen van de Ander hekelen, als minderwaardig aan de eigen acties beschrijven
- Contrasteren van eigen rechtvaardigheid/redelijkheid/wettelijkheid met onrechtvaardigheid/onredelijkheid/onwettigheid van de Ander
- Verwezenlijkingen of goede acties van de Ander verzwijgen, minimaliseren of ze als vals aanduiden
- De sterkte van de Ander minimaliseren om de eigen kracht in de verf te zetten
- De sterkte of dominantie van de Ander uitvergrooten om bedreigender over te komen
- Zichzelf als slachtoffer opstellen, als benadeeld, een defensieve houding aannemen, etc.

### 4.3.1 Algemeen: de strategieën

Zoals we in hoofdstuk 1 zagen is het aanduiden van wat buiten de eigen identiteit valt constructief voor die eigen identiteit (zie 1.4.2.5. en 1.5.3.). Differentiatie is een belangrijke constructieve strategie, omdat enkel door het aanduiden van verschillen tussen de eigen identiteit en die van een ander die identiteit ook betekenis krijgt. Dat kan bijvoorbeeld gebeuren door het contrasteren of differentiëren van eigen kenmerken tegenover oneigen kenmerken. Vaker gaat het echter om de aanduiding van een wij-groep tegenover een zij-groep. ‘zij’ zijn in principe iedereen die buiten de eigen groep vallen, maar in praktijk gaat het doorgaans om een specifieke Ander. Het retorisch inschakelen van significante Anderen heeft een constructieve werking en is in het bijzonder een veel gebruikte strategie in nationalistische retoriek. Die significante Anderen zijn meestal Anderen die zeer nabij zijn, Anderen dus waarvan het op één of andere manier nodig is om zich van te differentiëren om de zelfstandigheid van de eigen groep stabiel te houden. Die nabijheid kan namelijk betekenen dat de Ander bepaalde culturele of politieke kenmerken gemeen heeft met de wij-groep, die Ander kan geografisch nabij zijn, die Ander kan gelijkaardige claims maken op bepaalde posities of kan op een andere manier een bedreiging vormen voor de (eigenheid van) de eigen gemeenschap.

Wat de omroepverenigingen betreft fungeren in hun discours andere Anderen als differentiërend afhankelijk van het identiteitsdiscours dat ze op dat moment voeren. Wanneer het gaat om hun eigen identiteit als omroepvereniging, vormen de verenigingen in de eerste plaats Anderen voor elkaar, net zoals het NIR voor hen allemaal een Ander is. Ten eerste hebben zij culturele kenmerken gemeen, met name hun Vlaamse identiteit, waardoor het nodig is bestaande verschillen te benadrukken om de eigen bijzonderheid en uniekheid niet te verliezen. Ten tweede wil elk van hen dezelfde positie innemen als Vlaamse omroep en maken ze dus elk een gelijkaardige claim.

Wanneer het echter gaat om hun Vlaamse identiteit, zijn er andere mogelijke significante Anderen, zoals Wallonië, België, Brussel, Franstaligen en misschien zelfs Frankrijk. Allen zijn altijd heel nabij, hetzij als culturele verwant, hetzij als bedreiging of beiden.

Om identificatie met de wij-groep te versterken wordt de Ander veelal negatief afgebeeld, zodat de positieve eigenschappen van de wij-groep in het licht komen te staan. Er kan daarbij een positief-negatief tegenstelling tussen wij en zij worden uitgewerkt. De Ander kan echter ook worden afgebeeld als een bedreiging voor de eigen groep en op die manier interne solidariteit in de hand werken. Zelf-victimisering is daarbij niet ongewoon.

Het resultaat van de analyses op de retoriek van de omroepverenigingen wordt hier volgend niet weergegeven op basis van de gebruikte retorische strategieën, zoals in 4.2. werd gedaan. Wel worden de analyses weergegeven op basis van de identificatie van significante Anderen.

#### **4.3.2 Over Franskiljons, Walen en Franstaligen, volksvreemden en Vlaamshaters, België en Brussel**

Nadat in Vlaanderen gedurende de jaren twintig zo lang is geijverd voor het verkrijgen van Vlaamse radio, wordt die Vlaamse radio in 1930 als een fort verdedigd tegen alle mogelijke bedreigingen. Elk van de omroepverenigingen weet dat de Belgische radio aanvankelijk Franstalig was en wil ten allen koste vermijden dat deze situatie zich weer zou opdringen. Een eerste afbakening van de eigen Vlaamse identiteit gebeurt door de Vlaamse omroepverenigingen dan ook tegenover alles dat Frans is. Alles dat Frans spreekt is en blijft voor de Vlaamse omroepvereniging een zekere bedreiging uitstralen en wordt dan ook als bedreigend of vijandig afgebeeld in de retoriek van de omroepverenigingen. Dit is het meest het geval bij Vlanara, vervolgens bij de KVRO en dan SAROV. Over Librado kan weinig uitspraak gedaan worden, gezien het gebrek aan voldoende materiaal.

Voor elk van de omroepverenigingen is ‘de franskiljon’ een Ander waartegen men de eigen Vlaamse identiteit afzet. De franskiljon is namelijk wat de eigen Vlaamse omroepvereniging niet is: Franstalig. De Franskiljon is een Franstalige Vlaming. Het is een inwoner van Vlaanderen die Frans spreekt en dus de verfransing van Vlaanderen helpt door te voeren. Hij wordt beschouwd als een bedreiging voor de Vlaamse eigenheid. De Franskiljon is dus niet gewoon een Ander, maar is ook een vijand van de Vlaamse wij-groep.

Ook de Waal is een Ander waartegenover men de eigen identiteit definieert. Voor de KVRO en SAROV is deze Waal een Ander, maar geen vijand. Vooral voor SAROV is de Waal een inwoner van België met een andere culturele identiteit, waarmee men op gelijke voet wil leven. Bij Vlanara is de houding dubbel en soms contradictoir. Enerzijds is de Waal voor Vlanara gewoon anders, heeft de Waal een totaal andere culturele identiteit dan de Vlaming en is in zijn Andersheid enkel bedreigend als Vlaming en Waal één ruimte (bv. België of de radio) moeten delen. ‘*Niet dat wij iets tegen de Walen hebben, hoor*’, schrijft Vlanara in 1938. Vlanara vindt zelfs in *Radio Wallonie* een sterke

bondgenoot in haar strijd tegen het NIR.<sup>683</sup> Anderzijds is de Waal degene die steeds een dominante positie tegenover de Vlamingen heeft gehandhaafd, de taalwetten aan zijn laars lapt en zo de Vlamingen steeds het leven zuur heeft gemaakt. Vlanara spreekt over de ‘*Brusselsch-Waalsche overheersching*’ in België. Op dit punt wordt de Waal ook een vijand. Walen worden door Vlanara meestal in één adem genoemd met de franskiljons en worden volksvreemden genoemd, die de Vlaamse culturele en intellectuele ontwikkeling tegenwerken. Vlanara spreekt over ‘*Waalsche heersers*’ en ‘*Waalsche voogdij*’ en doet dit met een duidelijk pejoratieve bijklank, die duidelijk maakt dat die Waalse voogdij het nooit goed voorheeft met de Vlamingen.

‘Vlaming, wees Vlaming, trotsch op eigen kracht vol zelfvertrouwen in eigen macht, ruk op naar de daad, maar doe die daad “ZELF”. Lever het bewijs uwer waardigheid, dwing daardoor eerbied af voor uw eischen en vergeet het niet: **Wat Walsch is, Valsch is!**’<sup>684</sup>

Zowel Kvro als Vlanara zijn van mening dat enkel een onafhankelijkheid van Vlaams en Waalse culturele initiatieven een volledige ontplooiing van die initiatieven kan verzekeren. Wederzijdse bemoeiingen betekenen namelijk enkel een rem op ieders ontwikkeling, omdat iedere gemeenschap haar eigen noden heeft, haar eigen cultuur, haar eigen aanpak. Enkel ‘eigen’ mensen, mensen uit de eigen gemeenschap, weten de eigen cultuur op waarde te schatten en kennen de noden en cultuur van de gemeenschap goed genoeg om een culturele organisatie, zoals de radio, naar behoren in te richten. Enkel door culturele initiatieven te laten leiden door mensen uit de eigen (dus Vlaamse) gemeenschap kunnen die initiatieven zich ontplooien in het belang van de Vlaamse gemeenschap. Dat geldt ook voor de radio. Kvro schrijft in dit verband:

‘Vlaanderen wil dat zijn Vlaamsche muziek in volle daglicht worde gesteld: dat kan alleen een bevoegd doch Vlaamsch-voelend dirigent. Vlaanderen wil dat zijn Vlaamsche kunst en cultuur in vollen luister worden veropenbaard: daaraan kan alléén een Vlaamsch-voelende leiding tegemoet komen. Vlaanderen wil dat zijne kinderen en zijn volk worden geleid in een geest van Vlaamsche solidariteit: dat kan alléeén gebeuren wanneer de Vlaamsche golflengte onvoorwaardelijk in handen worde gegeven van eene Vlaamsch -voelende leiding.’<sup>685</sup>

---

<sup>683</sup> ‘Monsieur Louis Pierard’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 7, 1938, nr. 13 (november-december 1938).

<sup>684</sup> ‘Het Hoekje van den Radio-Filosoof’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 8 (juli-augustus 1937).

<sup>685</sup> ‘Radio-instituut en Vlaamsche cultuur.’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1930, jg. 2, nr. 7 (16-22 november 1930), KBR: pp. 112-113.

Vlanara onderschrijft hetzelfde standpunt. Vooral Vlanara ervaart de samenwerking van Franstalige en Vlaamse elementen in het NIR als een rem op de culturele ontwikkeling van de Vlamingen, omdat dit betekent dat ‘volksvreemden’ iets te zeggen hebben over een cultureel initiatief met een belangrijke culturele rol voor de eigen gemeenschap.

Uit dit soort van discours komen twee hoofdzaken naar voor. Ten eerste wordt er van uit gegaan dat Franstaligen en/of Walen volksvreemden zijn, dat zij te zeer verschillen van de Vlamingen om tot een zelfde gemeenschap te behoren. Ten tweede wordt er van uit gegaan dat zij als Ander, als volksvreemde, de cultuur van de Vlaamse gemeenschap onvoldoende begrijpen om Vlaamse culturele initiatieven te kunnen leiden.

Een aparte categorie, die vooral in de retoriek van Vlanara voorkomt, maar ook bij de KVR0 opduikt zijn de ‘Vlaamshaters’. Wie zij zijn is niet helemaal duidelijk, maar zowel franskiljons als Walen lijken onder deze benaming te kunnen vallen. Wat wel duidelijk is, is dat de Vlaamshaters niet zozeer Anderen zijn, maar vooral een vijand. Een vijand van Vlaanderen, van de Vlamingen, de Vlaamse taal en de Vlaamse cultuur. Zij worden geassocieerd met ‘anti-Vlaamse’ manoeuvres, een anti-Vlaamse wind of atmosfeer of anti-Vlaamse doeleinden. Deze sterke uitdrukkingen als ‘haat’ en ‘anti’ vormen een duidelijk beeld van de Ander als bedreigend, als vijandig en zet de eigen groep maximaal af tegenover die vijandige Ander. Door de creatie van een gemeenschappelijke vijand – of die nu duidelijk geïdentificeerd wordt of eerder een gezichtsloze vijand blijft – werkt interne solidariteit zeer sterk in de hand. Dit gaat in het discours van Vlanara zeer sterk samen met een victimisering van Vlaanderen door een sterk discours rond ‘onrecht’. Ook het ‘onrecht’ dat Vlanara wordt aangedaan wordt geprojecteerd op Vlaanderen als een Vlaams onrecht.

Tot slot is er ook nog de ambivalente Ander ‘België’. België heeft in het Vlaamse identiteitsdiscours een zeer beweeglijke positie, gaande van vaderland tot vijand. Ook in de discours van de omroepverenigingen merken we hoe men niet altijd blijf weet met het begrip België. Zoals we hogerop al zagen wordt België door de omroepverenigingen niet vereenzelvigd met een gemeenschap, met uitzondering van SAROV die België nog enigszins aanvaardt als natie of vaderland. Het begrip België wordt echter wel vaak vereenzelvigd met zijn regeerders. Op dit punt vormt België vaak een Ander die staat tegenover de Vlaamse gemeenschap. In het discours van de KVR0 worden die Vlaamsongunstige regeerders voornamelijk aangeduid met ‘Brussel’ en minder met ‘België’. Voor de KVR0 is Brussel het brandpunt van wat er ‘mis’ is met België. Brussel is symbool voor die Belgische instellingen waarin Vlamingen zich niet voldoende gerespecteerd of vertegenwoordigd voelen. ‘Op zijn Brussels’ betekent voor de KVR0 dan ook nadelig voor de Vlamingen. Brussel wordt niet enkel gelijk gesteld met officiële Belgische instellingen waarbinnen de Vlamingen moeten knokken voor hun rechten,



maar Brussel staat ook voor verfransing en voor de ‘franskiljonsch’. Brussel is noch Waal, noch Vlaming, maar wordt als vijandig tegenover Vlaanderen aanvoeld en afgeschilderd. Brussel staat dan ook symbool voor de Franse cultuur die de Vlaamse cultuur verdrukt in België. Met andere woorden staat Brussel voor alles waar de KVRO niet voor staat en wordt de term door de KVRO bijna als scheldwoord gebruikt. Een vervlaamsing van de radio betekent voor de KVRO daarom een ‘herovering’ van Brussel door de Vlamingen<sup>686</sup>.

Vooraf in het verhaal van Vlanara en de KVRO over de Eerste Wereldoorlog (zie 5.2.2.) komt de identificatie van België als onvlaamse Ander het sterkst naar voor: België is de Ander die Vlaanderen stiefmoederlijk behandelde en Vlaanderen niet wilde beschermen tegen de ‘Vlaamshaters’. Vooraf Vlanara ziet ‘Belgisch’ als het ware als een synoniem voor ‘anti-Vlaams’ en ‘*verbelgischen*’ staat synoniem voor ontvlaamsen. ‘Belgisch’ staat echter ook synoniem voor of wordt geassocieerd met allerlei negatieve begrippen: ‘*het potsierlijke en dus Belgische geval*’, ‘*den wurgenden greep van een Belgische censuur*’, ‘*een abnormalen Staat als België*’, ‘*Belgischen rompslomp*’ zijn slechts enkele van de vele voorbeelden. In elk geval is België voor Vlanara een pejoratief begrip dat verwijst naar een on-Vlaamse Ander en is Belgisch een pejoratief begrip dat verwijst naar een voor Vlamingen ongunstige situatie.

België is in het discours van KVRO en Vlanara bovenal de schoolmeester die voor Vlaanderen de grenzen vastlegt van wat kan en mag. En hoewel zowel Vlamingen als Walen in de Belgische regering zijn vertegenwoordigd, wordt die regering, dat België, als het ware afgeschilderd als een extra partij, die boven Vlamingen en Walen (en Brusselaars) staat. Een voorbeeld daarvan is het volgende citaat van Vlanara:

‘Maar wat wilt ge van de Belgische partijen? Die hebben toch wel hogere belangen te behartigen dan Vlaamsche en ook, de Waalsche partijbroeders willen wel samenwerken, zolang zij zelf de heerschers zijn.’<sup>687</sup>

Vlanara laat dikwijls uitschijnen dat dit een overbodige partij is, die een ongewenste situatie in stand houdt. KVRO onthoudt zich van dergelijke uitspraken of insinuaties en laat België zoveel mogelijk uit zijn Vlaamse discours weg. Vaak gebruikt het de aanduiding ‘Brussel’ om alles aan te duiden dat in België voor de Vlamingen ongunstig

---

<sup>686</sup> De KVRO heeft het hier voornamelijk over naar aanleiding van de Vlaamse galaconcerten die het organiseert in Brussel, o.a. op 9 maart 1933 en op 9 februari 1934.

<sup>687</sup> ‘Brussel en Brusselaars’, B. S. in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 3, 1934, nr. 9 (september 1934), pp. 1-2.

is. SAROV houdt zich bijna volledig af van uitspraken over de verhouding van België tegenover Vlaanderen.

### 4.3.3 De ‘zoogezegde Vlamingen’ als Anderen van Vlanara

De omroepverenigingen zijn over het algemeen vaak elkaars Andere. De andersheid van andere omroepverenigingen is daarbij doorgaans gebaseerd op hun politiek-ideologisch-confessionele eigenheid. Zij distantiëren zich van de andere OV's op basis van hun politiek-ideologisch-confessionele affiniteiten en overtuigingen, omdat deze het grootste verschil tussen de OV's vormen. Voor Vlanara ligt dat anders. Voor Vlanara valt de Vlaamse eigenheid van de vereniging samen met haar politiek-ideologisch-confessionele eigenheid: beiden zijn Vlaams-nationaal, beiden gaan uit van een door en door nationalistische opvatting van de Vlaamse identiteit.

Vanuit dit samenvallen van nationale en politiek-ideologisch-confessionele identiteit, gebruikt Vlanara de andere omroepverenigingen als ‘Anderen’ zowel in nationaal als in politiek-ideologisch-confessioneel opzicht. Zij zijn voor Vlanara Anderen van de eigen Vlaams-nationale gemeenschap.

Voor Vlanara zijn Vlamingen die geen medestanders zijn in de Vlaams-nationale politiek namelijk Anderen ten opzichte van de Vlaamse identiteit. Vlanara verwijst hier voornamelijk naar de ‘kleurpolitiekers’, de ‘bont gekleurde politiciers’, de ‘Belgische partijleiders die zich flamingant noemen’, de ‘zoogezegde Vl. leiders’, de ‘kleurpartijbonzen’ e.d.m. Deze ‘parijpolitiekers’ worden geassocieerd met het minimalistische Vlaamse programma en aangeduid als ‘Belgicisten’. Met het begrip Belgicisme worden die minimalisten geassocieerd met België als Ander van de Vlaamse gemeenschap en zo worden zij buiten de eigen gemeenschap gesloten. Dat Belgicisme wordt negatief geconnoteerd. Vlanara spreekt van ‘de slechte oneindigheid van het Belgicisme’, van ‘Belgicistische liflafferies’, van de lastige ‘vliegen van het Belgicisme’ en dergelijke meer.

Vlanara beschrijft de partijpolitiekers, minimalisten of Belgicisten als machtsbeluste individuen die hun Vlaamse identiteit verloochenen ten voordele van politieke macht. Vlanara neemt hen kwalijk dat zij partijbelang steeds laten doorwegen op Vlaams belang. Het beschuldigt hen ook dat zij de Vlaamse kwestie enkel opportunistisch gebruiken wanneer dit hun partij goed kan uitkomen, maar dat de Vlaamse kwestie moet wijken als het de partij-eenheid in gevaar kan brengen.

De grootste zondebok in dit verband zijn voor Vlanara de katholieke ministers en kamerleden in het kielzog van Van Cauwelaert, die het zouden hebben laten gebeuren dat de radio in Vlaanderen door een Belgisch radio-instituut zou voorzien worden.

‘Honderd jaar Vlaamsche lijdensgeschiedenis had hun niets geleerd.’<sup>688</sup> Vlanara neemt het de katholieken bovendien kwalijk dat ze te pas en te onpas schermen met een vraag naar de splitsing van het NIR, maar als het er op aankomt hun wens niet durven doordrijven. De opwinding in de Vlaamse (voornamelijk katholieke) pers eind 1935, naar aanleiding van het ontslag van Meulemans, wordt door Vlanara bijvoorbeeld afgedaan als huichelarij. Vlanara benadrukt dat hoewel de katholieke pers toen vroeg om de splitsing van het NIR, enkel Vlanara bij dit standpunt bleef, terwijl de katholieken na de ergste storm weer vergaten dat ze het NIR wilden splitsen.<sup>689</sup> Het is met andere woorden de schuld van de katholieken dat de Vlamingen daar hun momentum verloren hebben om het idee van de splitsing er door te krijgen.

In 1936 komt een gelijkaardige beschuldiging de socialisten toe. Het is dan volgens Vlanara de schuld van de socialisten dat het NIR nog steeds gecentraliseerd is en het Vlaamse lot in de radio niet verbeterd werd. De socialisten, die op dat moment met de socialistische ministers van PTT P.-H. Spaak en D. Bouchery een sterke hand zouden hebben in het NIR, zouden volgens Vlanara namelijk een vrijzinnig overwicht in het NIR in stand willen houden ten koste van het Vlaamse belang in de radio.

Vlanara neemt de Vlaamse partijen kwalijk dat ze hun partijbelang boven hun Vlaamse belang stellen.<sup>690</sup> Zo schrijft Vlanara bijvoorbeeld over de socialisten:

‘Hier ook komt de Vlaamsche minderwaardigheid in de Bedrogen Werklieden Partij tot uiting. Om partijbelangen te behartigen mag de Vlaamsche vleugel, mede zijn gewicht in de schaal leggen. Waar het er echter om gaat den franskiljon Spaak te dwingen een franskiljonschen maatregel te doen intrekken, staat de Waalsche of Brusselsche (socialist) beter gezegd B.W. P. er tegenover den Vlaamschen partijgenoot als tegenstrever. De Vlaming moet dat dulden ter wille van de eendracht in de partij.’<sup>691</sup>

Vlanara vergelijkt de Vlaamse politici en hun corresponderende omroepverenigingen met schapen die soms eens losbreken, maar door hun partij steeds

---

<sup>688</sup> ‘Het N.I.R. en Vlaanderen’, B. S. [Bernard Stappaerts?] in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 10 (september-oktober 1937).

<sup>689</sup> Zie bv. ‘Onze strijd voor een eigen Vlaamsch Radio-instituut’, P. V. N. [Pol Van Nijen], in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 6 (mei-juni 1936), p. 3, 5.

<sup>690</sup> ‘Kultureele Zelfstandigheid’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 3 (februari-maart), p. 4

<sup>691</sup> ‘Doortrapte Verbasteringstaktiek’, B.S., in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 6 (mei-juni 1936), pp. 1-2.

veilig weer op stal worden gezet.<sup>692</sup> Vlanara noemt de Vlaamse politiekers ook wel de 'eeuwige kapituleerders' in hun 'knechtenrol', die zich buigen naar de wil van de 'liberale Vlaamschhaters'.<sup>693</sup> Die Vlaamse 'knechten' zijn tevreden met 'persoonlijke profijtjes', maar hebben geen ruggengraat.

Enerzijds zijn er zij die wel Vlaams zijn, maar er niet voor durven opkomen, maar anderzijds zijn er zij die enkel in schijn of uit opportunisme Vlaams zijn. Zo spreekt Vlanara bijvoorbeeld over '*de Vlaamsche liberalen - VL. liberalen, hier bedoeld als liberalen, in de Vlaamsche gouwen gekozen*'<sup>694</sup> Zelfs de 11-julihedenkingen die buiten de Vlaams-nationalistische organisaties worden georganiseerd, worden door Vlanara afgedaan als vertoon, als 'Vlaamsch doen', maar niet als Vlaams zijn. Vlanara beschrijft dergelijke organisatoren als '*in Belgische netten gevangen geraakte Vlamingen, die eens op 't jaar hun Vlaamsch geweten willen sussen door het bijwonen of inrichten van een feest.*'<sup>695</sup>

Vlanara maakt een onderscheid tussen echte Vlamingen, die Vlaams-nationaal zijn van ingesteldheid, en onechte Vlamingen die louter Vlaams spreken. Vlanara verwijt de onechte Vlamingen dat ze hun Vlaamse aard verloochenen en het 'ware doel' uit het oog verloren zijn, het verwijt hen een 'lamme houding', 'eindelooze lankmoedigheid', futloothed, een 'noodlottige Vlaamsche labberlottigheid en sleur', en noemt hen hardleerse 'lamme goedszakken van het Vlaamsche Belgicisme' omdat ze blijven vertrouwen dat de Franstaligen hun niet onder de voet zullen lopen. Een onechte Vlaming heeft geen ruggengraat, maar een echte nationale Vlaming is 'honderd procent mensch', rasbewust, doordrenkt van 'Vlaamsche eerlijkheid', strijdvaardig, trots, roemrijk, etc.

'Wat is er dan in hun zielcomplex dat steeds drijft naar het verraad van hun eigen "ik". Want onwaar zijn ze tegenover zichzelf, door hun lamlendige houding. Politieke berekening!... Natuurlijk!!'<sup>696</sup>

---

<sup>692</sup> 'Onze strijd voor een eigen Vlaamsch Radio-instituut', P. V. N. [Pol Van Nijen], in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 6 (mei-juni 1936), p. 3, 5.

<sup>693</sup> 'Vlanara en de Amnestiebetoging op Zondag 23 Mei te Brussel. De miskenden nemen de leiding', B. S. [Bernard Stappaerts?] in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 7 (juni-juli 1937).

<sup>694</sup> 'Wat ieder Vlaamsch-nationalist weten moet', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 3, 1934, nr. 11 (november 1934), pp. 1-2.

<sup>695</sup> '11 Juli. Nationale Feestdag van alle Vlamingen', B. S. [Bernard Stappaerts?] in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 8 (juli-augustus 1937).

<sup>696</sup> 'Het Hoekje van den Radio-Filosoof', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 8 (juli-augustus 1937).

Dat maakt deze ‘zoogezegde Vlamingen’ tot nog gevaarlijkere Anderen dan bijvoorbeeld de Walen, omdat zij zogezegd de Vlamingen zouden moeten vertegenwoordigen, maar het Vlaams-nationale ideaal volledig afzwakken.

De Vlaamse omroepverenigingen, evenals de Vlaamse vertegenwoordigers in de beheersraad van het NIR worden door Vlanara in dezelfde lijn gezien als de politieke partijen. *‘De Vlaamsche Beheerraadsleden... verdienen ze wel den naam van Vlaamsche? Volgens hun afkomst ja, maar naar hun daden in het N.I.R.-beheer niet.’*<sup>697</sup> Zowel omroepverenigingen als Vlaamse NIR-bestuurders worden beschreven als agenten of organen van het minimalisme en het Belgicisme en op die manier worden zij buiten de Vlaamse gemeenschap gesloten. In tegenstelling daartoe wordt er voor hen gewaarschuwd als misleiders, als groeperingen die hun Vlaamsheid verloochenen en misbruiken voor politieke doeleinden of tenminste dat ze lamlendig zijn en niet durven opkomen voor hun Vlaamse identiteit. Het begrip ‘Vlaams’ wordt volgens Vlanara door de omroepverenigingen misbruikt: *‘Is u niet van oodeel dat het moet uit zijn, het woord “Vlaamsch” te gebruiken om alle loensche handelwijzen te dekken?’*<sup>698</sup> Achter hun Vlaamsheid wordt letterlijk in teksten een vraagteken geplaatst.

Lezers en luisteraars worden dan ook opgeroepen zich niet te laten ‘vangen’ door de aanduiding ‘Vlaams’ of ‘van Vlaanderen’ in de naam van de Vlaamse omroepverenigingen, maar zich aan te sluiten bij de enige ware Vlaamse omroep: Vlanara. ‘

‘Wie nog lid is van een omroepvereeniging “voor Vlaanderen” of dergelijks moet daar onmiddellijk uit!! Geen halve maatregelen! Men is Vlaamsch Nationalist of men is het NIET!’<sup>699</sup>

Vlanara compromitteert haar Vlaamsheid namelijk op geen enkele manier en maakt het Vlaamse belang aan niets ondergeschikt, maar maakt van de Vlaamse emancipatie het eerste doel, het hoogste goed.

Vlanara sluit echter de deur niet volledig voor deze Vlamingen. Zij kunnen weer als verloren zonen toetreden tot de echte Vlaamse gemeenschap door zich aan te sluiten bij

---

<sup>697</sup> ‘Het N.I.R. en Vlaanderen’, B. S. [Bernard Stappaerts?] in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 10 (september-oktober 1937).

<sup>698</sup> ‘Open brief aan de Vlamingen, die nog geen lid zijn van "VLANARA"', Propagandist in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4, 1935, extra propaganda uitgave bij nr. 12 (december 1935), p. 2.

<sup>699</sup> ‘1+1=2 – wij verdubbelen.’, De Propaganda-dienst in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 8 (juli-augustus), p. 1.

het Vlaams-nationalisme. Wie dat echter niet doet zal uiteindelijk mee ten onder gaan met de tegenstanders van Vlaanderen:

‘Nog duizenden in Vlaanderen moeten tot ons komen, zelfs zeer velen, die uit onwetendheid, nu nog, in een Belgische partij of garreel loopen en daardoor daden stellen, die de Vlaamsche heropstanding vertragen. Eens zullen al deze volksgenooten met ons mee oprukken naar het groote Dietsche doel. Mannen als Dr De Ronde en andere, die met Van flauwelaertsche kleinmoedigheid, bewust den voet dwars zetten, zullen ongenadig onder den voet geloopt worden.’<sup>700</sup>

#### 4.3.4 De Vlaams-nationalisten als Ander van SAROV

Geheel tegenovergesteld is het discours van SAROV. Vanuit zijn geloof in internationale broederlijkheid staat de omroep sceptisch tegenover een nationalisme dat er van uit gaat dat de eigen gemeenschap beter is dan een ander. Bovendien betekent zijn anti-militarisme dat SAROV kritisch staat tegenover expliciet en overladen patriottisme: dat wordt namelijk in de nasleep van de Eerste Wereldoorlog geassocieerd met het leger als symbool voor het vaderland. Bovendien zorgt de overtuiging dat enkel democratie Vlaanderen kan helpen opklimmen uit zijn zwakkere positie in België, voor een verwerping van radicalere rechtse elementen. Deze standpunten zorgen ervoor dat SAROV een negatieve houding aanneemt tegenover het Vlaams-nationalisme.

Vaak wordt het Vlaams-nationalisme, maar ook een overdreven flamingantisme door SAROV benaderd met een goeie portie sarcasme en wordt er onrechtstreeks op gewezen hoe pietluttig bepaalde Vlaamse kwesties eigenlijk zijn in tijden van crisis en naderende oorlog. Zo schrijft de Pijltjesproleet van SAROV in 1933 een artikel over de verschijning van Onze Lieve Vrouw in Onkerzele: *‘De verloren – of liever – de verdwaalde H. Maagd is naar het Vlaanderen teruggekeerd, naar het trouwe katholieke Vlaanderen. Want onze lieve vrouw is immers ditmaal in Vlaanderen verschenen aan een Vlaamsche vrouw en ze heeft Vlaamsch gesproken. Sedert de 83.000 stemmen voor Borms, is dit de eerste nieuwe overwinning, die de Vlaamsche zaak kan boeken.’* Het artikel beschrijft de hevige strijd in het binnenste van de katholieke Vlaming omdat men als katholiek tot dan toe verplicht naar Beauraing moest om de H. Maagd te eren, een Waalse gemeente waar de Maagd verscheen aan Walen en tot hen sprak in het Waals. Dat strookte niet met het Vlaamse geweten, aldus het artikel, en de maagd werd er al van beschuldigd een Waalse of zelfs française te zijn. Het artikel merkt op dat zelfs Onze Lieve Vrouw nu al separatistisch is en in Wallonië in het Waals

---

<sup>700</sup> ‘Het N.I.R. en Vlaanderen’, B. S. [Bernard Stappaerts?] in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 10 (september-oktober 1937).

verschijnt en in Vlaanderen in het Vlaams. *‘We zullen nu zien, of de Vlamingen nog stambewustzijn hebben en het “geen Vlaamsch, geen centen” zullen toepassen of ze zullen voortgaan met hun geld naar Beauraing te dragen naar de Onze Lieve Vrouw, die toch in ’t Waalsch alleen gesproken heeft.’*<sup>701</sup> Met dergelijke artikels hekelt SAROV de soms overdreven reacties en standpunten van flaminganten, maar kaart het tegelijk ook aan dat de Vlaamse katholieken zowel hun katholieke symbolen als hun Vlaamse overtuigingen steeds slim op elkaar afstemmen.

In 1936 heeft SAROV zeer sterke kritieken op het verbond tussen het VNV en Rex en hun verheerlijking van de Duitse Führer en noemt de Vlaams-nationalisten verraders van Vlaanderen. Tegenover hun antidemocratische autoritaire streven, plaatst SAROV de wil van ‘het werkelijke volk’, ‘het levende Vlaanderen’ dat nog steeds Vlaamse democratie wenst. Zowel de antidemocratische standpunten van het VNV als zijn samenwerking met een Franstalige Belgisch-patriottische partij als Rex, zien de Vlaamse socialisten van SAROV als een aanfluiting van de oorspronkelijke Vlaamse Beweging. In een satirisch artikel van de Pijltjesproleet van SAROV contrasteert de schrijver de reacties van de Vlaams-nationalisten op de Belgische propaganda door ene Labrique vanuit een vliegtuigje op de IJzerbedevaart van 1930, met de toenadering van Staf de Clercq tot Leon Degrelle:

‘Bijeenkomst van de Führers. Zijn aanwezig: Staf-met-den-Baard, Leon Babyface en verder eenige half-goden en slipdragers. Staf-met-den-Baard heft met een gebaar als van Wotan in een Wagnerstuk den harigen kop omhoog en roept: Vee en Vee! – Waarop het vee en het vee antwoordt. Houzeel! – Leon Babyface roept daarop met mooi Waalsch accent: Rex te zeke. – Zijn aanhangers beginnen terstond de Brabançonne te zingen. De Vlaamsche halfgoden bekijken den Führer, Staf-met-den-Baard-Wotan. Deze zet zich “en position” gelijk in den tijd toen hij embusqué was in den Haver. Het vee en het vee plaatst zich ook in de militaire houding, “wie der Führer”. – Nu zet Staf-met-den-Baard-Wotan den Vlaamschen Leeuw in. De rexistische slipdragers bekijken den Führer, Leon Babyface. Deze steekt zijn arm schuin opzij gelijk de groote oppergod van over den Rijn en roept (de stem zijn meesters!): “Heil!” – Na die muzikale inleiding komt de voorstelling van de aanwezigen. Leon Babyface heeft een stelletje van de zuiverste franskiljons bij: Comte un tel, en baron un autre, etc. Het vee en het vee bekijkt den Führer; verschillende onder hen zien rond naar een goedendag om al wat “Waalsch is valsch is” dood te slaan. Maar den Führer, Staf-met-den-Baard-Wotan, lacht met

---

<sup>701</sup> 'Proletenpijltjes', P. P. [de pijltjesproleet] in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1933, jg. 3, nr. 1 (17 september 1933), p. 3 (AMSAB/KBR).

zijn blozende boerenwangen en steekt de gehate aartsvijanden de handen toe...,  
alle twee bij gebrek aan meer.’<sup>702</sup>

Het tafereel beschrijft verder hoe Degrelle onder zijn gevolg dezelfde Labrique telt die vanuit zijn vliegtuig op de IJzerbedevaart anti-Vlaamse pamfletten verspreidde. Declercq schudt ook hem de hand en bedankt hem voor bewezen diensten, omdat zijn stunt op de IJzerbedevaart zijn beweging extra slagkracht bezorgde. Het VNV mort en protesteert nog maar volgt zijn leider. Het stuk eindigt als volgt:

‘Dan is ’t verbond bezegeld! Verklaart Staf-enz. plechtig. Hij legt zijn rechterhand in die van Labrique en brengt met zijn linkerhand den Hitlergroet. Heel het gezelschap zingt de woorden van den Vlaamschen Leeuw op de muziek van de Brabançonne. – Eindelijk zijn we weer allemaal Belgen! Roept Leon Babyface.’<sup>703</sup>

Opmerkelijk is dat SAROV niet gewoon het Vlaams-nationalisme verwerpt als een al te romantische en bombastische beweging, maar vooral dat het de Vlaams-nationalisten beschrijft als vijanden van het Vlaamse volk, omdat zij de Vlaamse democratie, waarvoor Vlaanderen al zo lang vecht, weer teniet dreigt te doen.

#### 4.3.5 Socialisten en katholieken als elkaars Andere

Hoewel socialisten en katholieken beiden sinds 1928 aan hetzelfde zeel trekken wat de Vlaamse radio-actie betreft, blijven de twee onverzoenbaar. Geen van beiden waagt zich ooit aan lovende bewoordingen over de ander en van de KVRO uit is de verhouding zelfs ronduit vijandig te noemen. Waar de KVRO de katholieke radio beschrijft als radio die het goede over Vlaanderen verspreidt, worden SAROV en RESEF, evenals Librado en Solidra vereenzelvigd met ‘het kwade’ in de radio. De KVRO waarschuwt de luisteraars voor de onzedigheid van de uitzendingen van de SAROV. De KVRO noemt de SAROV openlijk een ‘vijandige’ omroepvereniging en verbiedt zijn luisteraars om naar de socialistische uitzendingen te luisteren. De KVRO beschuldigt SAROV van zedeloosheid en ‘libertinisme’, van de ‘*roof van onze Vlaamsche volkseerbaarheid*’<sup>704</sup>. Één van de artikels die de KVRO schrijft over de SAROV is een reactie op een spreekbeurt van de SAROV over geboortebeperving, die uiteraard in het verkeerde keelgat schoot bij de KVRO. De

---

<sup>702</sup> ‘Proletenpijltjes’, P. P. [de pijltjesproleet] in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1936, jg. 6, nr. 8 (1 november 1936), p. 3 (AMSAB/KBR).

<sup>703</sup> ‘Proletenpijltjes’, P. P. [de pijltjesproleet] in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1936, jg. 6, nr. 8 (1 november 1936), p. 3 (AMSAB/KBR).

<sup>704</sup> ‘Handen afl!’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1933, jg. 4, nr. 20 (12-18 februari 1933), p. 469.



KVRO schildert dergelijke uitzendingen niet enkel af als een inbreuk tegen de moraal waar de katholieken voor staan, maar ook als een inbreuk op de Vlaamse eigenheid. De vereniging is bang dat de uitzendingen van SAROV de ‘volksziel [zullen] ontaarden en [...] verlagen’<sup>705</sup>

‘Wij laten niet raken aan de eer onzer moeders, aan het leven onzer kinderen, aan de bronnen van ons volkskracht. [...] De “bende van tartuffen” zal ons op haar weg vinden! Wij laten haar niet toe, de ziel van ons volk te vermoorden! Ten geenens prijs! En gij Vlaamsche mannen en vrouwen, laat u niet verleiden door valsche leerstelsels? Houdt aan de oude Vlaamsche zeden, waar tuc ht heerscht en eerbaarheid [...]’<sup>706</sup>

In dergelijke artikels trekt de KVRO de Vlaamse kaart om een front te vormen tegen de socialistische uitzendingen. ‘*Zal Vlaanderen nu begrepen hebben, wat een ontzettend gevaar er schuilt in dergelijke uitzendingen?*’ Uitzendingen, met andere woorden, die indruisen tegen de katholieke moraal, worden ook betrokken op de Vlaamse identiteit, omdat ‘*Vlaamsche zeden*’ volgens de KVRO katholieke zeden zijn. Door socialistische uitzendingen af te schrijven als uitzendingen die de Vlaamse ziel niet respecteren en zelfs ‘*besmetten*’ of ‘*vergiftigen*’, wordt de Vlaamse identificatie gebruikt om luisteraars te mobiliseren tegen socialistische uitzendingen. Ook hier zien we hoe een omroepverenigingen een andere Vlaamse politieke stroming afschildert als vijand van het Vlaamse volk. In dit geval is dat omdat het socialisme de katholieke ziel van Vlaanderen dreigt te vermoorden.

SAROV van zijn kant spreekt zich niet uit tegen de KVRO. SAROV is niet vrijzinnig, maar staat het idee voor dat godsdienst een private zaak is en niet met politiek mag verweven worden. Tegen de katholieken strijdt SAROV enkel tot op die hoogte als waarin ze zich al te reactionair gedragen of teveel compromissen sluiten met de liberalen. SAROV stelt zich net expliciet verzoenend op tegenover de KVRO, omdat het vindt dat zij samen een front moeten vormen tegen de liberale invloed in het NIR en tegen de indijking van de groei van de omroepverenigingen. Een soms overdreven verzoenende houding als reactie op lasterpraat van de KVRO wijst soms echter eerder in de richting van een superioriteitsgevoel, het zich opstellen als de meerdere, de betere van de twee en is op die manier eerder een strategie om een zo positief mogelijk beeld te scheppen van de eigen werking.

---

<sup>705</sup> 'Handen afl!', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1933, jg. 4, nr. 20 (12-18 februari 1933), p. 469.

<sup>706</sup> 'Zal Vlaanderen nu begrepen hebben!' in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1932, jg. 3, nr. 33 (15-21 mei 1932), KBR: p. 535.

Tegelijk associeert SAROV de katholieken echter met 'de reaktionnaires' in België, die het slecht menen met de arbeiders en dus met het Vlaamse volk. Later in de jaren dertig, wanneer de katholieke zuil toenadering zoekt tot het Vlaams-nationalisme (Witte, Craeybeckx & Meynen, 1005: 221), beschuldigt SAROV *De Standaard* en KVRO er zelfs van hun mosterd te halen in Duitsland en alle democratische tendensen in Vlaanderen te willen uitdoven.<sup>707</sup> De Vlaamse Concentratie van 19 juli 1936 te Leuven, waaruit de Vlaamse socialisten werden gesloten, moet hier een illustratie van zijn.

Bovendien beschuldigt SAROV de katholieken ervan verdeeldheid te zaaien in het arbeidersfront en zo te werken in dienst van 'de kapitalisten':

'De invloed van de klerikalen op de bevolking van den buiten is nog groot, veel te groot. Die verkapte stormtroepen van de brandkast der kapitalisten verhinderen de arbeiders zich tot een volledige eenheid te verbinden, door tusschen hen den twistappel van den godsdienst te werpen, die door niemand bedreigd wordt, maar die hun alleen moet dienen om de positie der werkgevers, der rijken, der volksverdrukkers tegen de opdringende eischen van het vereenigde werkvolk te beschermen. Tot die bevolking die aldus overdonderd wordt en door leugens en bedrog, door vervolging en geweld desnoods in den waan gehouden wordt dat wij hun vijanden – de vijanden van hun geloof zijn, dringt onze pers niet door zooals de radio-omroep dat kan.'<sup>708</sup>

Tot slot schildert SAROV de katholieken in de omroep af als machtswellustelingen die liefst de hele omroep zouden inpalmen en SAROV er buiten gooien en ten dien einde hun Vlaamse identiteit misbruiken. Vooral ten tijde van de hetze rond het ontslag van Arthur Meulemans en de katholieke vraag naar de splitsing van het NIR, beschuldigt SAROV de katholieken ervan de Vlaamse kwestie te misbruiken. SAROV vindt de katholieke campagne ter vervlaamsing van het NIR verdacht. Niet dat SAROV ontkent dat er op taalgebied inderdaad heel wat kan verbeterd worden in het NIR. Gezien heel wat van de negatieve commentaren van de katholieken op het NIR echter gericht zijn op socialistische medewerkers, vermoedt SAROV dat de kern van de zaak eigenlijk niet vervlaamsing is, maar verklerikalisering van het NIR en uitsluiting van de democratische tendensen, net zoals dat gebeurde tijdens de Vlaamse Concentratie.<sup>709</sup>

---

<sup>707</sup> '11 juli in het N.I.R. De "Standaard" vergist zich opzettelijk.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1936, jg. 5, nr. 46 (26 juli 1936), p. 3 (AMSAB/KBR).

<sup>708</sup> 'Overwegingen van een luistervink. Nog over de opvoedende rol van de Radio. Muziek en cultuur.', Joos in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 4, nr. 1 (16 september 1934), p. 4-5 (AMSAB/KBR).

<sup>709</sup> 'De katholieken zaaien verwarring. Oogen open!', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1936, jg. 5, nr. 48 (9 augustus 1936), p. 1-2 (AMSAB/KBR).

*‘Als de vervlaamsching van het N.I.R. moet dienen om den Vlaamschen zender te ver-  
klerikaliseeren, dan doen wij niet mee!’<sup>710</sup>*

‘De opgeschroefde uiting van Vlaamsch-gezindheid bij sommige katholieken is méér dan verdacht en wij zullen goed doen er met alle middelen over te waken dat deze demagogische Vlaamsche beweging niet een middel wordt om het Vlaamsche volk zijn politieke vrijheid te ontnemen. Wij gelooven niet het minste in de oprechtheid van de katholieken, wat betreft de oplossing van de Vlaamsche grieven. Vooral, omdat wij in de gelegenheid zijn door onze kennis met de toestanden op radiogebied, vast te stellen van welke ongerijmdheden en onwaarheden de katholieken zich bedienen durven om hun volgelingen tegen het N.I.R. in het harnast te jagen.’<sup>711</sup>

#### **4.3.6 Liberalen als Ander van KVRO, SAROV en Vlanara**

De liberalen zijn in de omroep een beetje een geval apart. De liberale omroep wordt maar gesticht op het moment dat blijkt dat het NIR zendtijd te verdelen heeft en daarbij graag de belangrijkste gedachtenstromingen in het land wil vertegenwoordigd zien. De liberale omroep start zijn carrière zonder veel ervaring en kan op weinig sympathie rekenen van zijn collega omroepverenigingen. Dit temeer omdat vanuit voornamelijk liberale hoek in 1931 en 1932 een heuse campagne wordt opgezet tegen de politiek in de radio en dus tegen de omroepverenigingen.

‘De liberalen hebben zich tot hiertoe weinig aan radio-aktie gelegen gelaten’, schrijft de KVRO in 1930, wanneer blijkt dat de liberalen ook voor uitzendingen willen zorgen op het NIR. ‘Op ons gebied hebben ze nog hun sporen te verdienen, ongeveer heelemaal: wij weten van één uitzending georganiseerd door het Willemsfonds, in illo tempore.’<sup>712</sup> Ook SAROV schildert de liberale omroepvereniging af als een kneusje. Zelf wijdt SAROV dit aan het failliet van de liberale partij. De liberalen hebben het volk niets meer te vertellen, aldus SAROV, en hebben ook geen aanhang meer, en slagen er daarom niet in een bloeiende radio-organisatie op te zetten. Deze afbeelding van de liberale omroep als een onervaren groep radiomakers blijft doorheen de jaren dertig stand houden. De

---

<sup>710</sup> ‘De katholieken zaaien verwarring. Oogen open!’, in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1936, jg. 5, nr. 48 (9 augustus 1936), p. 1-2 (AMSAB/KBR).

<sup>711</sup> ‘De katholieken zaaien verwarring. Oogen open!’, in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1936, jg. 5, nr. 48 (9 augustus 1936), p. 1-2 (AMSAB/KBR).

<sup>712</sup> ‘Radio-instituut en... Vlamingen.’ in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1930, jg. 2, nr. 8 (23-29 november 1930), KBR: p. 129.

KVRO beschrijft de omroepvereniging als knoeiers<sup>713</sup> en ook Vlanara is niet te spreken over het niveau van hun uitzendingen.<sup>714</sup>

Wanneer Librado in 1932 wordt gezegend met een vervierdubbeling van zijn uitzendtijd (zie hoofdstuk 3) is het hek helemaal van de dam. De overige omroepverenigingen begrijpen niet dat een zo onervaren en kleine omroepvereniging als Librado plots haar zendtijd mag verdubbelen en ziet er een bevoordeling in van de liberale gedachte in het NIR. Nog jaren lang blijven de omroepverenigingen deze maatregelen aanhalen om het onrecht en de willekeur in België en in het NIR aan te tonen. Vlanara is vooral negatief over Librado omdat het zichzelf met deze omroepvereniging afmeet. Terwijl de socialistische en katholieke partij het in België het meest voor het zeggen hebben, is het Vlaams-nationalisme tegenwoordig gemeten aan het liberalisme, aldus Vlanara. Vlanara stelt zelfs dat de Vlaams-nationale gedachtenstroming in Vlaanderen heel wat sterker is dan de liberale en dat Vlanara daarom recht heeft op een minstens even grote vertegenwoordiging in het NIR en in de uitzendtijd als Librado. Vlanara heeft in tegenstelling tot de liberalen geen vertegenwoordiging in de beheersraad en moet het stellen met een kwart van de uitzendtijd van de liberalen. Vooral na de verkiezingen van 1936, waar de Vlaams-nationalisten zeer sterk uit komen, werpt Vlanara zich op als één van de sterkste groeperingen, terwijl de liberale partij op sterven na dood zou zijn.<sup>715</sup> Vlanara beschuldigt de liberalen er dan ook van zendtijd gestolen te hebben die rechtmatig Vlanara toebehoort en spreekt van 'rechtsverkrachting' en bevoordeling door de liberale minister van PTT Bovesse.<sup>716</sup>

Ook de katholieken gebruiken verkiezingsresultaten om de willekeur en onrechtvaardigheid van de zendtijdverdeling aan te tonen. KVRO acht het onaanvaardbaar dat de liberalen in het NIR evenveel vertegenwoordiging krijgen als de katholieken, alhoewel de partij 'nog niet het 1/5 der stemmen van de katholieken' haalt. 'En onder welk voorwendsel?', vraagt een artikel in *De Vlaamsche Radiogids* zich af?

---

<sup>713</sup> 'Het liberale N.I.R. Wat komt er in huis van al de beloften?', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 3, nr. 46 (14-20 augustus 1932), KBR: p. 865.

<sup>714</sup> 'Het hoekje van onzen Radio-filosooft', in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 7 (juni-juli), p. 7.

<sup>715</sup> 'Naar meer zendtijd', B. S. in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 7 (juni-juli), p. 1-2.

<sup>716</sup> 'Vlaanderen hoe lang nog? Niet lang meer?', P. V. N. [Pol Van Nijen] in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 7 (juni-juli), p. 3.

‘Naar het schijnt, omdat de liberale partij VROEGER een der groote landspartijen was. Thans zien we haar gaandeweg uiteenbrokkelen, en zulks is wel het beste bewijs dat ze als landspartij, voor ’t huidige oogenblik, niet meer in aanmerking kan komen voor ’t vervullen van een voornamen rol, in de sociale, politieke, of economische wereld. En wij begrijpen niet, hoe het N.I.R., dat in den beginne akkoord ging over een zendtijdverdeeling, evenredig aan de geestesstroomingen ten lande [...] zich thans, onder hoogergenoemd voorwendsel, wil aanstellen als hefboom voor de liberale partij, op den rug der andere omroepverenigingen.’<sup>717</sup>

Volgens SAROV lijdt de partij aan grootheidswaanzin. Zij zou er namelijk hoe dan ook vanuit gaan dat de liberale gedachte de grootste is in België, omdat België op basis van die liberale gedachte is gebouwd.<sup>718</sup> Dat maakt de liberalen ‘brutaal’ en ‘onbeschoft’, maar ook roekeloos, onvoorzichtig en ontactisch. SAROV noemt hen een ‘machtsmisbruikende minderheid’<sup>719</sup>.

Vlanara maakt Librado belachelijk door het te beschrijven als een omroepvereniging die via de politiek door zijn grote broers in de radio werd bevoordeeld, maar die helemaal geen weg weet met die uitzendtijd:

‘ieder van ons weet, dat bijv. LIBRADO, stikt in den zendtijd die haar zoo mild werd bedeed. De oude sukkelpartij met naam “De Liberale” kunnen geen menschen vinden die met iets tip-top modern als “Radiouitzendingen” over de baan kunnen. Ik ben ervan overtuigd dat wij LIBRADO een dienst bewijzen met de hand te leggen op haar zendtijd. Elke week een nieuw programma is voor die menschen een obsessie geworden. De Liberale partij zit vast aan een programma van min of meer 50 jaar oud, hoe wil men dan dat ze op radiogebied elke week iets anders vindt. Toe Heeren Volksvertegenwoordigers, en gij Beheerraad van het N.I.R. helpt Librado, verlos haar van de zware taak, die ge op haar schouders gelegd hebt. De straf voor haar gulzigheid is te zwaar; gulzigheid is wel een van de zeven hoofdzonden, maar ge moogt toch geen wrok houden, want dat is ook zondig.’<sup>720</sup>

---

<sup>717</sup> 'Nog steeds onrechtvaardigheid !... Na de Katholieke overwinning !...', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 4, nr. 13 (25-31 december 1932), 287.

<sup>718</sup> 'Minister Bovesse dreigt met ministerkrisis. Wat zal het antwoord zijn van het Parlement? De liberalen regeeren in België', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 44 (17 juli 1932), pp. 1-2 (AMSAB/KBR).

<sup>719</sup> 'Reaktionnaire dikatuur in het N.I.R. Een rekord van Brutaliteit. De socialisten trekken er uit.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, jg. 1, nr. 48 (14 aug 1932), p. 2 (AMSAB/KBR).

<sup>720</sup> 'Het hoekje van onzen Radio-filosof', in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 7 (juni-juli), p. 7.

Ook SAROV maakt de liberale uitzendingen belachelijk. Omdat de liberale omroep geen aanhang heeft, heeft het geen geld voor uitzendingen. De liberale uitzendingen draaien dan ook op propaganda voor kapitalistische organisatie en daarnaast is er geen culturele visie, schrijft SAROV:

‘Gedurende de kiesstrijd zullen de banken en groote fabrikanten hen wel steunen. Van de winst der speelholen aan de kust zullen er wel een paar kruimels afvallen; maar dan? Ander veel belovende dingen in de reeks der liberale uitzendingen, zijn hun voordrachten over de duivensport. Dat is een voorbeeld van liberale cultuur en volksopvoeding: vogelpikmaatschappijen, duivensport, vrij jeneververbruik en economisch anarchisme. Die eer hebben de liberalen toch, zij eten de kastanjes die wij uit het vuur haalden. SAROV vocht jaren voor meer zendtijd, de liberalen hebben alles gekregen. SAROV niets.’<sup>721</sup>

Bovenop de plotse bevoordeling van de liberale omroep in 1932, komt ook nog eens dat de vraag om de politiek uit de radio te weren voornamelijk in liberale kringen gesteld wordt. KVRO, Vlanara en SAROV associëren daarom de liberalen met vijandige acties tegenover de omroepverenigingen. KVRO schrijft:

‘Het geknoei der liberalen, en hun politiek is ons duidelijk. Omdat zij zelf niet in staat zijn iets degelijks te organiseren, is het hun bedoeling ook de andere omroepverenigingen zooveel mogelijk te schaden.’<sup>722</sup>

De SAROV schrijft precies hetzelfde, namelijk dat de liberalen de omroepverenigingen uit de ether willen omdat ze zelf niet in staat zijn deftige uitzendingen in te richten. Bovendien noemt SAROV dit gedrag van de liberalen ongrondwettelijk, omdat het ingaat tegen de vrijheid van uiting.<sup>723</sup>

De liberaal is niet enkel een Ander, die vertegenwoordigt wat de eigen groepering niet is (nl. liberaal), maar is hij ook een bedreiging voor de eigen groep, omdat hij de eigen groep actief tegenwerkt. Daarom moet de eigen groep zich verdedigen tegen de liberalen. Dergelijke vijandbeelden helpen om de solidariteit in de eigen groep te bevorderen.

---

<sup>721</sup> 'Ons protest moet gehoord worden!', JAN in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 52 (11 sep 1932), p. 1 (AMSAB/KBR).

<sup>722</sup> 'Het liberale N.I.R. Wat komt er in huis van al de beloften?', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 3, nr. 46 (14-20 augustus 1932), KBR: p. 865.

<sup>723</sup> 'Was dat nu geen politiek? Het liberaal geweten doet de politiek uit den ether!!! Een stukje geschiedenis. - Hoe de zaken keeren kunnen!', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 41 (26 juni 1932), p. 3 (AMSAB/KBR).

In de eerste plaats is de liberaal echter een vijand voor SAROV en KVRO omdat hij een bedreiging vormt van de eigen politiek-ideologisch-confessionele overtuigingen. Voor de KVRO is hij een godsdienstvijand, voor SAROV is hij de kapitalist bij uitstek.

Voor SAROV is het liberalisme de zuil van de kapitalisten, de rijken, de 'reactie', de 'burgerij' en noemt de liberalen '*onze fanatieke tegenstrevers en klassevijanden*', maar ook anti-socialistisch, chauvenistisch en imperialistisch. Daarnaast zijn zij echter ook de Belgische patriotten bij uitstek en zo de vijanden van de Vlamingen.

Voor SAROV zijn liberalisme en kapitalisme de patriotten bij uitstek. Het liberale programma is volgens SAROV zeer eenvoudig:

'Hun programma: het vaderland. Hun politiek: het vaderland. Hun economisch doel: het vaderland. Hun cultureel doel: la patrie. Hun middelen: het Vaderland. Zij hebben maar naar een kant uit te zien: de kant van de banken.'<sup>724</sup>

Die vaderlandsliefde is echter een vals patriottisme dat ingaat tegen de belangen van het echte volk. Dat vals patriottisme staat in dienst van het kapitalisme en is dus altijd in het nadeel van het volk. De liberalen wordt geassocieerd met het vaderlandisme dat de mensen in '14-'18 de oorlog injoeg en het land geslagen achterliet. Dat soort patriottisme is volgens SAROV de vijand van het volk. Het staat gelijk aan militarisme en de opoffering van de kleine man voor imperialistische idealen.

'De aanhangers van het kapitalisme maken, met hun vaderlandsch gebazel de hoogste deugd: de naastenliefde, tot een leugen, door de volken tegen elkaar op te jagen.'<sup>725</sup>

SAROV beschrijft de uitzendingen van Librado dan ook als een allegaartje van 'extra Brabançonnés, militaire uitlatingen, kronijken van den Oud-Strijder en demonstraties van militaire muziekkorpsen'<sup>726</sup>.

Bovendien is het Belgische patriottisme van de liberalen volgens SAROV veel te lang samengegaan met een anti-Vlaamse houding. SAROV verwijst naar een sterk anti-Vlaams verleden van de liberale partij en noemt de oude liberalen '*de eeuwige koppige*,

---

<sup>724</sup> 'Luistert naar mijn woorden maar ... ziet niet naar mijn daden.', Een liberaal in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1931, jg. 1, nr. 6 (25-31 oktober 1931), p. 62 (AMSAB).

<sup>725</sup> 'Over de ware betekenis van de November-betoogingen', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, jg. 1, nr. 8 (8-14 november 1931), p. 3 (AMSAB).

<sup>726</sup> 'Onze omroep. Onze uitzending van Dinsdag 18 April', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1933, jg. 2, nr. 31 (16 april 1933), p. 10 (AMSAB/KBR).

aartsfanatieke Vlaamsch-haters'<sup>727</sup>. Daarom moet het Vlaamse volk het liberalisme de rug toe keren, want zij is de vijand van het Vlaamse volk. Ook Vlanara spreekt overigens over de 'Vlaamsch-haterij' die de liberalen op hun actief hebben.<sup>728</sup>

Opvallend is dat ook in het discours van de Kvro de hele kwestie verder wordt beschreven als een situatie die zich tegen het 'Vlaamsche volk' keert. Liberaal minister Bovesse, die verantwoordelijk wordt geacht voor de bevoordeling van de liberalen in het NIR, wordt ervan beschuldigd '*den rechtmatigen eisch van gansch het Vlaamsche volk*'<sup>729</sup> naast zich neergelegd te hebben. Dat Vlaamse volk wil namelijk meer echte Vlaamse uitzendingen, van omroepverenigingen die midden in het volk staan, zoals de Kvro. De minister zal daarom te maken krijgen met een eenheidsfront van Vlaamse omroepverenigingen die niet bij de pakken zullen blijven zitten, schrijft *De Vlaamsche Radiogids*.

Alhoewel de kwestie een kwestie is van partijpolitiek, waarbij socialisten, katholieken en Vlaams-nationalisten zich benadeeld voelen ten opzichte van de liberalen, wordt deze kwestie betrokken op de Vlaamse kwestie en afgeschilderd als een zoveelste bedreiging of belediging van de Vlamingen – hier vertegenwoordigd door drie Vlaamse omroepverenigingen. Wat hier gebeurt is dat twee soorten Anderen van de omroepverenigingen in dit discours met elkaar worden vereenzelvigd. De liberalen, die een vijand zijn van de katholieke/socialistische gedachte, worden hier vereenzelvigd met een anti-Vlaamse Ander.

---

<sup>727</sup> 'Wat de pers zegt.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 2, nr. 4 (9 okt 1932), p. 61 (AMSAB/KBR).

<sup>728</sup> Stappaerts, B. (1935) Bij ons eerste Lustrum: Hoe het was, hoe het is en hoe het worden moet! In: Vlanara, *Jaarboek 1935*, uitgegeven ter gelegenheid van het Eerste Lustrum – 7 Juni 1935. Antwerpen: Ach. Van den Berg, p. 5.

<sup>729</sup> 'Het liberale N.I.R. Wat komt er in huis van al de beloften?', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 3, nr. 46 (14-20 augustus 1932), KBR: p. 865.



### 4.3.7 Het NIR als Ander

#### 4.3.7.1 Algemeen

Zoals uit hoofdstuk 3 blijkt is de relatie tussen het NIR en de omroepverenigingen eerder moeilijk. Dat is echter al zo van voor het NIR goed en wel in werking is getreden. Omdat het NIR deels voortkomt vanuit Radio-Belgique, dat in Vlaanderen een slechte reputatie had, maar ook omdat het NIR een gecentraliseerde Belgische instelling is in een tijd waarin ook die een weinig positieve reputatie hebben in Vlaanderen, zijn de omroepverenigingen op hun hoede. De Vlaamse zender wordt niet zomaar vanzelfsprekend gezien als 'één van ons'. Door de KVRO en de SAROV die liefst zelfstandig een eigen omroep hadden uitgebouwd, en Vlanara die niet gelooft in een Belgische radio, wordt het NIR van in het begin meer als een tegen- dan een medestander gezien. Omdat de bestaande omroepverenigingen hun zender moeten afstaan aan het NIR, verwachten zij van het NIR dat die de luisteraar meer zal bieden dan de bestaande omroepverenigingen zelf konden. De verwachtingen zijn dus zeer hoog. Voor SAROV lijken die verwachtingen deels te worden ingelost en vaak neemt de socialistische omroep het zelfs op voor het NIR. Voor de KVRO is dit allerm minst zo. Onderhuids is begin jaren dertig merkbaar dat de KVRO stiekem hoopt dat het NIR niet in de smaak zal vallen en dat er teruggekeerd zal worden naar de oude regeling, waarbij de Vlaamse omroep opnieuw in handen van de verzuilde omroepen komt – zij het dan met de financiële en de structurele ondersteuning dat anders aan het NIR zou besteed worden. Ook in latere jaren blijft het oordeel over het NIR negatief.

In de radiotijdschriften van de omroepverenigingen komt het NIR weinig positief naar voor. Dat heeft twee implicaties naar de identiteit en het bestaan van de omroepverenigingen toe. Ten eerste willen sommige omroepverenigingen (vooral KVRO en Vlanara) door het in diskrediet brengen van het NIR de eigen werking in een positiever daglicht stellen, in de hoop dat in het geval van een toekomstige hervorming van de omroep in het voordeel van de omroepverenigingen zal worden gewerkt. Ten tweede uiten de omroepverenigingen de eigen omroepidentiteit voor een groot deel op basis van wat het NIR wel of niet is en toont men zo de meerwaarde en eigenheid van de eigen omroep aan. Beide processen werken versterkend voor de eigen identiteit van de omroepverenigingen.



Figuur 28: Zowel Vlanara als de KVRO bevechten het NIR gedurende de jaren dertig meer dan dat ze er mee samenwerken. Elk van hen schrijft zichzelf meer recht toe uit te zenden en acht zichzelf bekwaam om aan de wensen van de luisteraars tegemoet te komen. Foto: *De Vlaamsche Radiogids*, jg. 8, nr. 13 (27 december 1936 - 2 januari 1937) (KBR).

Een negatieve beeldvorming van het NIR gebeurt in de eerste plaats door de KVRO en Vlanara door slechte commentaren te geven bij de uitzendingen van het NIR. De KVRO, die in elk nummer van *De Vlaamsche Radiogids* een overzicht geeft van de uitzendingen van die week, kondigt heel wat uitzendingen van het NIR aan als oninteressant. We vinden er talrijke uitspraken zoals: *'De programma's dezer week bieden voor een verandering een saaien aanblik en er blijft ten slotte tamelijk weinig dat de aandacht der kunstliefhebbers vestigen kan.'*; *'Over het algemeen een tamelijk kleurloze week'*; *'dit programma zal ons des te meer welkom zijn, daar het N.I.R. ons gewoonlijk 's middags niet veel geeft dat ons maar eenigszins boeien kan.'*; *'Een vluchtige oogslag op de programma's dezer week volstaat om zich rekenschap te geven over de betrekkelijk matte kleur van wat er aangeboden wordt: glanspunten zij er inderdaad heel sporadisch waar te nemen.'* Dit is vooral het geval in de eerste helft van de jaren dertig.

Aan het eind van de zomer van 1931 wordt de taal van de KVRO vijandig. In een *'woordje over prestige'* schrijft de KVRO dat het NIR het volk niet dient, maar verwacht dat het volk hem dient. Taksen zijn inderdaad nodig om de radio draaiende te houden, schrijft het artikel, maar die brengen een grote verantwoordelijkheid met zich mee degelijke uitzendingen in ruil te geven, *'niet programma's waarbij het klaar is uit te maken dat er op gezien is de minste kosten en de gemakkelijkste en eerste de beste uitzendingen samen te*

stellen.<sup>730</sup> Ook in latere jaren blijft de KVRO negatief, al spreekt het dit minder vaak uit. In 1936 schrijft KVRO nog dat *'moesten de O.V. daar niet zijn om de eentonigheid der concerten vn het N.I.R. wat te breken, de muzikale dienst van de Bolwerkstraat zou nog al rotte petatten naar zijn kop krijgen'*<sup>731</sup>.

De slechte waardering van de NIR uitzendingen staat in schril contrast met de lovende bewoordingen waarmee de omroepverenigingen de eigen werking beschrijven. *'het doet ons werkelijk genoeg te zien dat de K.V.R.O. tusschen al de andere organismen, met een programma voor den dag treedt, dat we allemaal kunnen smaken, en genieten. De K.V.R.O. begrijpt ten minste dat een saaie, onveranderlijke programmatak niet aantrekkelijk is, en afwisseling wordt gevraagd.'*<sup>732</sup>

Ook Vlanara schildert de uitzendingen van het NIR eerder af als vervelend en vol ergernissen. De Vlaming, zo laat Vlanara uitschijnen, betaalt ook eind jaren dertig nog steeds trouw zijn radiobelasting om naar een vreemde zender te luisteren.<sup>733</sup> Zelfs de bouw van het radiogebouw op het Flageyplein – door Vlanara *'paleis'* genoemd – ontlokt KVRO en Vlanara enkel negatieve commentaren, omdat het NIR er met geld zou gooien. In 1938 doet Vlanara de pertinente uitspraak *'het N.I.R. is een neger en kan niet witgewassen worden!'*<sup>734</sup>, waarmee het bedoelt dat de reputatie van het NIR bij de luisteraars zo slecht is dat weinig dat tij nog kan doen keren.

Naast deze negatieve waardering voor de werking en programmatie van het NIR, gebeurt de negatieve beeldvorming van het NIR voornamelijk door het af te schilderen als een tegenstander van de eigen vereniging en de luisteraars die zij zelf vertegenwoordigen. De omroepverenigingen geven uitdrukking aan de andersheid van het NIR en ze ventileren daarbij hun ongenoegen over het NIR, maar ze mobiliseren ook hun lezers en luisteraars rechtstreeks tégen het NIR, wanneer het NIR een maatregel neemt dat hen tegen de borst stuit. Het is namelijk deels via de luisteraar dat de omroepverenigingen het NIR trachten te raken en druk trachten uit te oefenen op het NIR om tot een voordeliger situatie voor de eigen omroepvereniging te komen.

---

<sup>730</sup> 'K.V.R.O. en een woordje over prestige.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 46 (16–22 augustus 1931), KBR: p. 736.

<sup>731</sup> 'K.V.R.O.-familie. En voor M. Kamiel Huysmans het volgende.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1936, jg. 7, nr. 23 (8–14 maart 1936), z.p. (KBR).

<sup>732</sup> 'Rond de Programma's.', E. V. D. V. [Eugeen Van de Velde] in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 4, nr. 1 (2–8 oktober 1932), p. 1015.

<sup>733</sup> 'Het hoekje van den Radio-Filosoof', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, jg. 7, 1938, nr. 4 (maart-april 1938).

<sup>734</sup> 'Omroeptribulatiën', Pol Van Nijen, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, jg. 7, 1938, nr. 6 (mei-juni 1938).

Hoe dan ook zien de omroepverenigingen het NIR zelden tot nooit als een medestander, bijvoorbeeld als een medestander in de Vlaamse ontvoogding of de culturele ontwikkeling van Vlaanderen. Dit ondanks de artistieke mogelijkheden die het NIR voor hen schept. Hiervoor worden talrijke redenen aangehaald. We kunnen volgende strekkingen vaststellen in de discours van de omroepverenigingen:

(1) Omdat het NIR unitair Belgisch is en dus bestuurd wordt door een gemengde groep van Vlamingen, Walen en Brusselaars wordt het instituut hevig gewantrouwd, vooral waar het Vlaamse belangen betreft. Het NIR wordt in de discours van alle omroepverenigingen als Ander opgebouwd, waarbij de andersheid van NIR afhankelijk van het onderwerp en de omroepvereniging wordt beschreven als Belgisch, Brussels, Waals, on-Vlaams, ‘franskiljonsch’, anti-Vlaams, etc.

(2) Omdat in het NIR de belangrijkste gedachtenstromingen in het land worden afgevaardigd en zendtijd krijgen, wordt elke omroepvereniging in het NIR omringd door politiek-ideologisch-confessionele Anderen. Het NIR wordt afhankelijk van de situatie en de omroepvereniging bestempeld als liberaal, klerikaal, vrijzinnig, partijpolitiek, etc.

(3) Omdat het NIR wettelijk verplicht is onpartijdig te zijn en in zijn uitzendingen een hoge graad van neutraliteit wil bewaren, zijn de omroepverenigingen niet vrij hun politiek-ideologisch-confessionele standpunten en identiteit ten volle te luchten op de radio. Elk van hen ziet die neutraliteit als iets negatiefs. Afhankelijk van de situatie en de omroepvereniging wordt die neutraliteit gelijk gesteld aan kleurloosheid, verderfelijkheid, een gebrek aan ruggengraad, liberalisme, principeloosheid en vooral aan een vijandige houding tegenover de eigen omroepvereniging.

(4) Omdat het NIR in het omroepwezen de plak zwaait is zij de grote scheidsrechter en dus ook de boeman van de omroep. Dat de omroepverenigingen daarom, net als om de vorige redenen, vijandig staan tegenover het NIR, projecteren zij op het NIR zelf en draaien zij enigszins de zaken om. Het NIR wordt als vijandig tegenover de eigen omroepvereniging afgeschilderd. Vooral het beeld van het NIR dat de omroepverenigingen of de Vlamingen saboteert is zeer sterk.

Kortom, op het NIR projecteren de omroepverenigingen alles dat ze zelf niet zijn en definiëren op basis hiervan mede hun eigen identiteit. Alles dat de omroepverenigingen op het NIR projecteren, zegt ons echter meer over de omroepverenigingen en hun sociale identiteit, dan over het NIR zelf, zoals de vele contradicties in de beschuldigingen aantonen.

#### 4.3.7.2 Het NIR als on-Vlaams

### Retoriek en discours vóór de culture verzelfstandiging van de Vlaamse uitzendingen

#### *Gebrek aan Vlaamse invulling van de radio*

Het is vooral een grote klacht van KVRO en Vlanara dat het NIR zijn uitzendingen op de Vlaamse zender te weinig een Vlaamse invulling geeft. Beiden schrijven aan de radio een specifiek nationaal belang toe. Een nationaal belang dat puur Vlaams wordt geïnterpreteerd. De KVRO verwacht van het NIR dat het als staatsinstelling inzake Vlaamse kunst eindelijk een gewicht in de schaal kan leggen en Vlaamse kunst een vaste en ruime plaats zal geven aan de radio in een mate waarin zelfs de KVRO de Vlamingen nog niet tegemoet kon komen. Voor beide omroepverenigingen is de zaak duidelijk en moet het NIR een cultuurkracht worden in Vlaanderen, die de Vlaamse culturele emancipatie bevordert. Terwijl de KVRO en Vlanara van bij de start van hun werking expliciet beloven Vlaams te zijn in hart en nieren, spreekt het NIR zich hierover echter niet zo sterk uit.

Al vanaf de eerste weken dat het NIR uitzendt spreekt de KVRO zich negatief uit over de uitzendingen, omdat ze te weinig ‘nationaal’ zijn. Het lijkt er op, schrijft *De Vlaamsche Radiogids*, dat het NIR geen plan heeft in de richting van Vlaams-nationale programmatie. Het NIR interpreteert zijn radiotaak niet in een puur Vlaamse zin en dat is voor de KVRO een teleurstelling. Dat brengt de KVRO er zelfs toe het NIR volledig te verwerpen als een mislukking:

‘Indien N.I.R. niet in de eerste plaats zorgt voor nationale kunst dan is het een “komunculus” zonder meer! Het doet het niet en dáárom zeggen we onomwonden: N.I.R. is een grove vergissing. [...] De “proeftijd” heeft bewezen dat N.I.R. een mislukking werd en niets erin heeft er ons blijk van gegeven dat zij van die mislukking bewust zijn! Met dergelijke stuurlui kàn Vlaanderen niet in zee!’<sup>735</sup>

De KVRO zet via zijn artikels druk op het NIR om meer Vlaamse kunst aan bod te laten komen in de uitzendingen. ‘Wij zullen hameren tot de nagel door de plank zit’, schrijft een artikel in mei 1931. ‘Raakt de nagel er niet door, dat dan ten minste ons daverend geklop gehoord worde, want N.I.R. gebruikt zijn monopool verkeerd en wij verliezen tijd en... geduld.’<sup>736</sup>

---

<sup>735</sup> ‘Rond de Programma's.’, in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 2, nr. 32 (10-16 mei 1931), KBR: p. 506.

<sup>736</sup> ‘Rond de Programma's.’, in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 2, nr. 32 (10-16 mei 1931), KBR: p. 505.

KVRO en Vlanara zijn het er over eens dat het NIR zijn Vlaams-nationale rol niet vervult en ook niet kán vervullen, zolang het NIR Belgisch wordt opgevat. Dat, schrijft Vlanara,

‘scherpt onzen ijver om voort te werken, tot... ja tot niet alleen meer zendtijd verkregen is, maar tot geheel en gansch het N.I.R. zal zijn wat het moet zijn: een zender die zijn “zending” zal vervullen, die is en niets anders kan zijn dan een protagonist van het Vlaamsche Kultuurleven, leven dat in essentie Vlaamsch en dan nog Vlaamsch Nationaal moet zijn, wil het de beteekenis krijgen die in andere landen eraan gegeven wordt.’<sup>737</sup>

Voor de KVRO ligt de oplossing er aanvankelijk in om de omroep terug te geven aan de Vlaamse verzuilde omroepverenigingen (al spreekt het sporadisch ook van een eigen Vlaamse omroep), voor Vlanara ligt de oplossing erin om het NIR te splitsen en dus de Vlaamse omroep te verzelfstandigen. Hoe dan ook wijzen beiden op een noodzaak van ‘echt’ Vlaams beheer, door enkel en alleen Vlaamse mensen. Net als voor de KVRO is voor Vlanara de noodzaak van een Vlaams beheer van het NIR een nagel die door de plank moet (merk hier het gebruik op van gelijkaardige metaforen). Vlanara acht dit echter enkel mogelijk met een volledig gesplitst instituut:

‘Sinds ons ontstaan hameren wij op denzelfden spijker, n.l. dat de radio in ons land eerst dan en niet eerder aan zijn ware roeping zal beantwoorden, wanneer een werkelijk zelfstandig Vl. Radio-instituut, los van het Waalsche met eigen zelfstandigen beheerraad over de Vl. aangelegenheden zal beslissen en beschikken.’<sup>738</sup>

KVRO gaat na verloop van tijd ook mee in deze redenering en vraagt, op het sleeptouw genomen door *De Standaard*, sinds 1936 naar een zelfstandige Vlaamse omroep.

De Vlaamsheid die de KVRO en Vlanara van het NIR verwachten verschilt op enkele vlakken. Terwijl de KVRO voornamelijk verwacht van het NIR dat het in zijn programmatie in hoofdzaak aandacht besteedt aan Vlaamse kunst en cultuur en hiervoor voornamelijk Vlaamse persoonlijkheden aanspreekt, verwacht Vlanara dat een Vlaamse zender beheerd wordt door enkel en alleen Vlamingen, die het best recht kunnen doen aan de Vlaamse cultuur en aan de typische thema’s die leven in Vlaanderen, inclusief de Vlaamse ontvoogding en de Vlaams-nationalistische gedachte.

---

<sup>737</sup> ‘1936 ontgoocheling. 1937 hoop!!’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, 1937, jg.6, nr. 1 (januari 1937), p. 1.

<sup>738</sup> ‘Het N.I.R. en Vlaanderen’, B. S. [Bernard Stappaerts?] in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, 1937, jg.6, nr. 10 (september-oktober 1937).

Bij de KVR0 ligt de nadruk dus op Vlaamse culturele ontwikkeling en een graad van Vlaamse culturele autonomie wordt voornamelijk bepleit in functie van die Vlaamse culturele ontwikkeling. Voor Vlanara betekent Vlaamsheid het weren van volksvreemde invloeden en het betekent dat er aan de radio plaats is voor de Vlaams-nationalistische gedachte. Het einddoel is voor Vlanara een doorgedreven Vlaamse autonomie en Vlaams zelfbestuur in de radio zoals erbuiten.

### ***Gebrek aan Vlaamse daadkracht***

Zowel Vlanara als KVR0 vereenzelvigen een gebrek aan Vlaamsgezindheid in het NIR met een gebrek aan ruggengraat en visie. Vlanara heeft het daarbij in het bijzonder over de Vlamingen in het NIR, de KVR0 heeft het in meer algemene termen over het NIR. Het NIR, schrijft een artikel in *De Vlaamsche Radiogids*, 'is weêr eens een sprekend bewijs dat in ons land geen ruggengraat van kultuur zit. Het eeuwig zitten tusschen twee stoelen als een beeld uit Brueghel, hier echter onbewust en daarom zóó tragisch in zijn komische houding!'<sup>739</sup> Dit beeld van een NIR of Vlaamse zender zonder ruggengraat contrasteren zij met respectievelijk een beeld van de Vlamingen, de Vlaams-nationalisten of de omroepverenigingen als wij-groepen die wel van aanpakken weten, die vastberaden zijn en weten wat ze willen. Ook deze contrastering is weer een vaak gebruikte argumentatieve strategie. Als het NIR niet weet wat het zou moeten vertegenwoordigen, werpt *De Vlaamsche Radiogids* op in mei 1931, dan kan Vlaanderen het hem wel vertellen, 'de landen tusschen Maas en Noordzee weten het wel. Vlaanderen brandt van kultuurdrang en spant de vuisten om die kultuur de hoogte in te tillen ten aanschouwe van zijn volk en van de wereld als het hem lust. Doch eerst ten aanschouwe van zijn volk'. De conclusie die de KVR0 maakt is dat 'Vlaanderen' het dan maar zelf zal doen.

'Laat ons afrekenen. We zullen het zelf doen... en grootscher, opvoedkundiger en nationaler dan N.I.R. het kan en blijkt te kunnen. [...] Mijn hemel, wij zullen 't zelf doen, komaan laat ons afrekenen! Elk zijn verantwoordelijkheid. Elk zijn raad en bestuur en elk zijn volmacht over de programma's. [...] Welnu, dat men den "Vlaamschen Zender" aan "Vlaanderen" geve, WIJ WETEN WAT WE WILLEN! [sic]

740

Ook voor Vlanara ligt de oplossing duidelijk in de verzelfstandiging van de Vlaamse zender, waarop de Vlaamse omroepverenigingen meer vrijheid krijgen.

---

<sup>739</sup> 'Rond de Programma's.', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 2, nr. 32 (10-16 mei 1931), KBR: p. 506.

<sup>740</sup> 'Rond de Programma's.', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 2, nr. 32 (10-16 mei 1931), KBR: p. 506.

## *Vereenzelviging van het NIR met significante Anderen van de Vlaamse identiteit*

Het 'on-Vlaamse' van het NIR ligt volgens omroepverenigingen als Kvro en Vlanara echter niet enkel in een gebrek aan Vlaamse visie en daadkracht, maar ook aan de vreemde invloeden in het NIR. Zij vereenzelvigen het NIR dan ook met significante Vlaamse anderen van dat moment. Alle omroepverenigingen vereenzelvigen het NIR regelmatig met de 'franskiljonsch': Vlamingen die het Frans gunstiger gezind zijn dan het Vlaams. De franskiljons zijn voor elk van omroepverenigingen een sterke constitutieve Ander tegenover de Vlaamse wij-groep. De Franstaligheid wordt afgeschilderd als de grote vijand, waartegen men aan de radio non-stop blijft vechten. Door het NIR met deze franskiljons te associëren, wordt het NIR buiten de nationale, de Vlaamse ruimte geplaatst en buiten de nationale, de Vlaamse wij-groep. Bovendien gaat het hier om een pejoratief gebruik van het woord 'franskiljon' en werkt de negatieve beeldvorming van het NIR zijn imago als Ander (en dus niet als eigen) in de hand.

In dezelfde lijn wordt het NIR door Vlanara voornamelijk geïdentificeerd als Belgisch en door de Kvro als Brussels en in beide gevallen betekent dat 'niet Vlaams'. *'Het N.I.R. en wij lopen elkaar steeds in den weg'*, schrijft Vlanara, *'eigenlijk is dat licht te verklaren. Het N.I.R. vertegenwoordigt België, wij, Vlaanderen.'*<sup>741</sup> België is in het discours van Vlanara een sterke constitutieve ander van de Vlaamse wij-groep. Het NIR wordt *'Belgisch-Franskiljonsch'* genoemd, *'gecentraliseerde, dus Belgische, dus anti-Vlaamsche N.I.R.'*, een *'Belgische gecentraliseerde boel'*, *'Belgische, tweetalige, doch in wezen Waalsche overheersching'* of *'N.I.R. Belgique'*, etc. Vlanara beschrijft de Vlaamse zender als dienstdoend *'om in het Vlaamsch het onwezenlijk Belgisch Nationaal gevoel in te lepelen.'*<sup>742</sup>

Door de Kvro wordt het NIR vooral vereenzelvigd met Brussel. De Kvro schrijft over de vertegenwoordigers in de Beheerraad van het NIR bijvoorbeeld dat de keuze om drie Vlamingen, drie Walen en drie Brusselaars af te vaardigen sowieso in het nadeel van de Vlamingen zal uitdraaien, want *'de Vlamingen kennen Brussel!'*<sup>743</sup> Dat het NIR het leeuwendeel van de uitzendingen voor zichzelf houdt, beschrijft de Kvro als *'een Brusselsche interpretatie van de wet van 12 Juni'*<sup>744</sup> en wanneer het niveau van de uitzendingen van het NIR niet tegemoet komt aan de verwachtingen van de Kvro

---

<sup>741</sup> 'N.I.R. en Vlanara', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 8, 1939, nr. 7 (juni-juli 1939).

<sup>742</sup> 'Het N.I.R. of een beeld van den huidige partijknoei-boel', B. S. in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4, 1935, nr. 2 (februari 1935), p. 1.

<sup>743</sup> 'Radio-instituut en... Vlamingen.' in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1930, jg. 2, nr. 8 (23-29 november 1930), KBR: p. 128.

<sup>744</sup> 'Te dien einde... N.I.R.!' in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1930, jg. 2, nr. 9 (30 november - 6 december 1930), KBR: p. 139.



schrijft die: *'zoolang het met 'n Brusselsche geest moet worden geregeerd is een lijn, voor elke kultureele groep, van welke strekking óók, niet te trekken!'*<sup>745</sup>

Voor Vlanara is het grote struikelblok de unitaire beheerraad, waarin drie Vlamingen staan tegenover drie walen en drie Brusselaars en waarin volgens Vlanara nooit Vlaams wordt gesproken. Als de beheerraadsleden nog niet de Vlaamse taal kennen, zo gaat de redenering van Vlanara, dan spreekt het voor zich dat zij niet bevoegd zijn inzake Vlaams cultuur en dus ook niet inzake Vlaamse radio. Volgens Vlanara zwaaien in het NIR de Walen, de volksvreemden de plak over de *'goedzakkige Vlamingen'*<sup>746</sup>. Vlanara spreekt over een Waalse voorgedij, over de 'volksvreemden' in de beheerraad, over 'de Waalsch-franskiljonsche bazen' en het 'specifiek Belgisch-Franskiljonsch wezen' van het NIR.

Aangezien België en Brussel door de twee omroepverenigingen worden geïdentificeerd als on- of anti-Vlaams en het NIR wordt vereenzelvigd met België of Brussel, wordt het NIR als on- of anti-Vlaamse afgeschilderd. Walen en Franskiljons die worden als volksvreemden afgeschilderd, dus door het NIR als gedomineerd door Walen en Franskiljons te benoemen, wordt het NIR als volksvreemd afgeschilderd. Het NIR wordt zo door associatie met een Ander van de nationale gemeenschap, geïdentificeerd als een element dat zich buiten de eigen gemeenschap bevindt. Zo blijft men tegengaan dat het NIR als omroep van de Vlamingen wordt gezien en werkt men in de hand dat de omroepverenigingen die functie blijven uitoefenen.

### ***Tegen de Vlamingen***

Het NIR wordt echter niet enkel beschuldigd van te weinig Vlaamse daadkracht of vereenzelvigd met oneigen, on-Vlaamse identiteiten, het wordt ook beschuldigd van een anti-Vlaamse werking. Zowel de KVRD als Vlanara beschrijven de situatie van de Vlamingen in het NIR met de metafoer van de geketende leeuw, de Vlaamse leeuw die door het NIR weer aan de ketting is gelegd. Volgens de KVRD is het Vlaamse, dat via de KVRD eind jaren twintig eindelijk vrij te horen was op de radio, via het NIR weer aan banden gelegd. Eind mei 1931, na de herverdeling van de zendtijd die de KVRD opnieuw een volledige avond toebedeelt, schrijft de KVRD: *'Het sluiten zelf met een forsche daverende*

---

<sup>745</sup> 'Rond de Programma's.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 32 (10-16 mei 1931), KBR: p. 506.

<sup>746</sup> 'Eindelijk', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 5 (april-mei 1937).

*Vlaamse Leeuw, meegezongen door alle luisteraars, deed elken Vlaming deugd aan 't harte. Het was zóó lang geleden, en gij weet dat hij geboeid lag aan de keten van het N.I.R.*<sup>747</sup>

Vlanara is van dezelfde overtuiging, namelijk dat het NIR het Vlaamse in de radio aan de keten houdt. Vlanara weigert daarom te spreken over de Vlaamse golflengte als de langverwachte zender voor Vlaanderen, maar spreekt over ‘*de uitzendingen van den Vlaamschtaligen zender (niet den zender van Vlaanderen)*’.<sup>748</sup> Volgens Vlanara wordt bij het NIR de Franse zender behandeld als de officiële, terwijl de Vlaamse wordt behandeld als de “adjunkt” of de verstooteling’<sup>749</sup>

De Vlaamse omroepverenigingen zijn volgens Vlanara het enige echte Vlaamse element in het NIR. Het constante gevecht van bepaalde instanties tegen de omroepverenigingen (in naam van ‘de politiek uit de radio) of het aan banden leggen van de omroepverenigingen, wordt door Vlanara dan ook geïnterpreteerd als een manier om het Vlaamse in het NIR de mond te snoeren.

‘Wanneer uit naam van den strijd tegen de politiek, met de omroepverenigingen wordt opgedoekt, dan blijft in de Bolwerkstraat netjes een Instituut over, dat uitsluitend Belgisch en Staatsch is en waar de drie groote partijen hun vertegenwoordigers in ontelbare plaatsjes hebben ondergebracht.’<sup>750</sup>

In het bijzonder gelooft Vlanara dat wanneer het NIR er ooit in slaagt door het verdringen van de omroepverenigingen eindelijk Vlanara buiten te krijgen, dat dan de Vlamingen volledig uit de omroep zullen gesloten zijn<sup>751</sup>, aangezien de andere omroepverenigingen altijd teveel water bij de wijn doen en zich teveel schikken naar de ‘Waalse overheersing’:

---

<sup>747</sup> 'Wat ze zeggen van K.V.R.O.!', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 2, nr. 34 (24-30 mei 1931), KBR: p. 541.

<sup>748</sup> 'Luisteraarsbelangen', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, jg. 4, 1935, nr. 8 (augustus 1935), p. 4.

<sup>749</sup> 'In het N.I.R.', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, jg. 3, 1934, nr. 11 (november 1934), p. 2.

<sup>750</sup> 'Wat voert het N.I.R. in het Schild?', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, jg.5, 1936, nr. 2 (januari-februari), p. 1-2.

<sup>751</sup> 'Het Grootwarenhuis der Bolwerkstraat, 1a.', in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereniging*, jg.5, 1936, nr. 8 (juli-augustus), pp. 3, 16.

‘Als de Vlamingen laten begaan, zal het N.I.R. zoover buiten de schreef lopen, tot er in de radiowereld geen plaats meer is dan voor het N.I.R. alleen en wee dan Vlaanderen!’<sup>752</sup>

### ***Dominantie van Franse taal en cultuur***

KVRO en Vlanara zijn bijzonder gevoelig voor de verhouding tussen Vlaams- en Franstaligheid in het NIR. Vooral Vlanara heeft een spreekwoordelijke radar waarmee het elke zweem van Franstaligheid of Frans karakter in de uitzendingen van het NIR detecteert, uitsmeert in haar artikels en aanklaagt in brieven en moties aan en tegen het NIR. De Franstalige verslagen van de beheerraad, Franse aankondigingen of toespraken op het Vlaamse NIR, Franstalige techniekers voor de Vlaamse uitzendingen etc. zijn allen aanleiding tot het ongenoegen van de omroepverenigingen. Wanneer begin 1936 dirigent van het NIR Désiré Defauw op de Vlaamse zender een concert aankondigt in het Frans, spreken zowel Vlanara als KVRO schande. KVRO dankt Defauw voor dergelijk misprijzen en gebrek aan tact tegenover de Vlamingen en vraagt of Defauw misschien denkt dat Vlamingen dergelijke kunstconcerten toch niet kunnen appreciëren.<sup>753</sup> Vlanara publiceert een protestbrief aan het NIR waarin het het gebeuren afdoet als een wetsovertreding en een vernedering van de Vlaamse luisteraars. Vlanara vraagt van het NIR een gepaste maatregel tegen Defauw.<sup>754</sup> Vlanara roept zelfs haar luisteraars en lezers op om protestbrieven te richten tot het NIR.

Ook wanneer het contract van het NIR met de omroepverenigingen begin 1936 door omstandigheden aanvankelijk enkel in het Frans (of ‘*het chez nouters*’) is opgesteld en toegestuurd smeert Vlanara dat uit in haar tijdschrift en gebruikt dit om aan te tonen dat het NIR slechts in schijn Vlaams is.<sup>755</sup> Het NIR, namelijk, ‘*geeft pootjes aan het Franskiljonisme. Weg met allebij.*’<sup>756</sup> Ook de praktijk waarin spreekbeurten van Belgische

---

<sup>752</sup> ‘Het Grootwarenhuis der Bolwerkstraat, 1a.’, in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 8 (juli-augustus), pp. 3, 16.

<sup>753</sup> ‘K.V.R.O.-familie. Een weinig takt, Mr. Defauw!’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1936, jg. 7, nr. 22 (1-7 maart 1936 [? Niet leesbaar]), z.p. (KBR).

<sup>754</sup> ‘Il faut que la Flandre se sente aimée!!’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 3 (februari-maart), p. 4.

<sup>755</sup> Zie bv. ‘Slechte oneindigheid van het Belgicisme’, in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 4 (maart-april 1936), pp. 7.

<sup>756</sup> ‘La journée de Louvain à l’N.I.R.’, in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, 1936, jg.5., nr. 9 (augustus-september), p. 6.

personaliteiten (bv. de koning) eerst in het Frans worden uitgezonden en daarna, vaak slechts in vertaling, in het Vlaams, kan er bij Vlanara niet in.<sup>757</sup>

Ook SAROV, die zich verder weinig uitspreekt over het Vlaamse in het NIR, merkt op dat er qua taalbeleid in het NIR heel wat kan verbeterd worden, omdat de Vlamingen voor hun uitzendingen nu teveel moeten samenwerken met mensen die geen Vlaams begrijpen.

Taal is echter verre van het enige dat on-Vlaams wordt bevonden. ‘We willen heel wat anders dan een bestuurlijke taalwet, - zelfs als die toegepast wordt – om ons thuis te voelen in een Radioinstituut’<sup>758</sup>, schrijft Vlanara. Opmerkelijk in dit verband is het complot dat Vlanara ontwaardt om de Vlaamse cultuur te verbasteren. Het NIR tracht steeds zijn twee zenders enigszins op elkaar af te stemmen. Dat wil zeggen dat wanneer op de ene zender gepraat wordt, er op de andere zender muziek moet zijn, en wanneer de ene zender een ernstig concert aanbiedt, is er vaak op de andere zender een lichter concert te horen, enz. De luisteraars op de ene zender worden daarbij soms uitgenodigd om het concert op de andere zender te beluisteren indien dit meer in hun smaak ligt. Vlanara ontwaardt hierin een tactiek om de ‘franskiljonsch’ in Vlaanderen naar de Franse zender te lokken, in de hoop dat ze daar blijven hangen:

‘Want eenmaal verhuisd naar de Fransche golflengte, aangetrokken door een programma, dat meer uw kunst(?)smaak bevredigt, stoort men zich niet meer en blijft ook de Fransche golf afgestemd voor spreekbeurt, gesproken dagblad, aankondigingen [...] kortom de Fransche taal dringt in Uw huis, en verricht het eerste verbasteringswerk bij de naïvelingen, die van eigen schoon niets afwetend, steeds in bewondering staan voor het vreemde en liever hun tong verwringen om het vreemde na te apen.’<sup>759</sup>

Het omgekeerde gebeurt echter niet, want Franstaligen zullen niet op de Vlaamse zender blijven hangen, omdat ze de spreekbeurten niet begrijpen. Op die manier worden Franslievende Vlamingen meer verfranst, terwijl Franstaligen niet meer Vlaamse kennis en cultuur opdoen.

---

<sup>757</sup> ‘Brussel Vlaamsche golflengte? Wat is dat?’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 6 (mei-juni 1937).

<sup>758</sup> ‘Slechte oneindigheid van het Belgicisme’, in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 4 (maart-april 1936), pp. 7.

<sup>759</sup> ‘Doortrapte Verbasteringstaktiek’, B.S., in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 6 (mei-juni 1936), pp. 1-2.

‘De verbasterende invloed blijft alleen bestaan voor de Vlamingen die een klad Fransch kennen en daarvoor en alleen met die bedoeling is deze maatregel ingevoerd.’<sup>760</sup>

Het spinnen van complottheorieën is een argumentatieve strategie die door Vlanara frequent wordt gehanteerd en die bijdraagt tot de constructie van een Ander die vijandig staat tegenover de wij-groep, wat de wij-groep tot de reflex leidt meer samen te trekken ter verdediging tegen de externe bedreiging. Terwijl de Kvro het NIR voornamelijk beschrijft als een on-Vlaamse Ander die door zijn andersheid een remmende werking heeft op de Vlaamse wij-groep, beschrijft Vlanara het NIR als ronduit vijandig tegenover elk Vlaams element.

### **Retoriek en discours na de culturele verzelfstandiging van de Vlaamse uitzendingen**

De culturele verzelfstandiging van de Vlaamse uitzendingen vanaf 1 juni 1937 brengt veranderingen in het discours van de omroepverenigingen. Toch kunnen we niet zeggen dat de omroepverenigingen nu het NIR volledig aanvaarden als de omroep van de Vlamingen. SAROV blijft positief zolang het NIR niet indruist tegen de socialistische belangen, Kvro onthoudt zich voortaan voornamelijk van commentaar en spreekt over betere betrekkingen tussen NIR en Kvro, maar Vlanara verheft haar oppositie.

#### ***Het Vlaamse masker: nog steeds Franse dominantie***

Voor Vlanara is de verzelfstandiging zoals die is doorgevoerd – dus met behoud van een unitaire beheersraad en gemeenschappelijke diensten, zoals de orkesten – geen antwoord op haar vraag naar een zelfstandige Vlaamse omroep. Ondanks dat Bouchery, die toch wel bekend staat als Vlaamsgezind socialist, eindelijk een culturele autonomie kan doorvoeren, betwist Vlanara Bouchery’s Vlaamsgezindheid, omdat zijn maatregel slechts in schijn een oplossing zou bieden voor de Vlamingen. Volgens Vlanara betekent het behoud van unitaire delen in het NIR een blijvende Waalse invloed op de Vlaamse uitzendingen. Daarin wordt Vlanara bijgevalen door de Kvro. Vlanara spreekt over boerenbedrog en beschrijft de hervorming als een maskerade, als chantage, als komedie en als een truuk om de Vlamingen in schijn te geven wat ze willen, maar in praktijk alle macht nog steeds bij een unitair bestuurlijk deel van het instituut te leggen.

---

<sup>760</sup> ‘Doortrapte Verbasteringstaktiek’, B.S., in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 6 (mei-juni 1936), pp. 1-2.

‘En we stemmen niet mee in omdat er ten slotte nog niets bereikt werd en het hekken weer aan den ouden stijl blijft, die oude stijl is de Raad van Beheer. We zullen ons eigen uitzendingen hebben met Waalsche muzikanten en dirigenten, we zullen ons kunnen bewegen, rekening houdend met de vereichten van den Waalschen zender en in zooverre de gemengde Raad van Beheer zulks toelaat. Mannen, die Nolfhoogeschoolen aanvaardden, mannen, die vrede hebben met Vlaamsche legereenheden met Waalsche officieren, kunnen ook dat aanvaarden. Wie zich nationalist weet, wie zijn nationale trots aanvoelt haalt de schouders op voor het boerenbedrog en zet zich schrap tegen de verheerlijking van dergelijke halfslachtige regelingen.’<sup>761</sup>

De Vlamingen in het NIR krijgen het sinds juni 1937 nog harder te verduren in *Vlanara*, omdat het gebrek aan volledige vervlaamsing van de Vlaamse uitzendingen als hun falen wordt beschouwd. De bestuurders van de Vlaamse zender, vertrouwd en nieuw, worden zeer lauw ontvangen en in het bijzonder Collaer stoot meteen op een zekere vijandigheid:

‘Ons is het niet duidelijk wat die man bij ons komt doen. We kennen slechts zijne teedere bezorgdheid voor Fransche muziek en zijn welgemeende belangstelling voor de Waalsche jongeren.’<sup>762</sup>

‘De zelfstandige Vlaamsche uitzendingen’ wordt nu een cynische benaming die vooral gebruikt wordt in artikels die de onvlaamse houding of maatregelen van het bestuur van de Vlaamse zender beschrijven. De Vlamingen die de zelfstandige Vlaamse uitzendingen beheren worden door *Vlanara* stevast ingedeeld in de categorie van ‘zogezegde’ Vlamingen, de Vlamingen zonder ruggegraat of de Vlamingen die hun eigen nationaliteit verraden voor politieke doeleinden, voor een postje in het NIR of voor een beetje macht.

*Vlanara* en KVR0 blijven overigens misnoegd omdat het groot symfonisch orkest van het NIR geleid wordt door iemand die geen Vlaams spreekt. Hoewel KVR0 erkent dat Franz André wel de Vlamingen genegen is, maar dat zijn gebrek aan een deftig Nederlands de samenwerking ongelukkig maakt<sup>763</sup>, bestempelt *Vlanara* André als anti-Vlaams. Naar de Vlaamse Defauw verwijst *Vlanara* meestal als *Monsieur Defauw* of *Maître Defauw*, waarmee hem elke Vlaamsheid wordt ontzegd. In 1937 verschijnt in *Vlanara*

---

<sup>761</sup> ‘Op een hooger Plan’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 11 (oktober-november 1937).

<sup>762</sup> ‘Eindelijk’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 5 (april-mei 1937).

<sup>763</sup> ‘Een Vlaamsche overwinning... daarom niet een katholieke zegel!’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1937, jg. 9, nr. 3 (17-23 oktober 1937), p. 3 (KBR).

volgend rijmpje, waarin de Franse inslag van de Vlaamse uitzendingen wordt geïnsinueerd en gehegeld.

*'Ze zijn naar Parijs geweest  
't was er een reuzenfeest  
d'expositie van de Ville lumière  
kreeg het bezoek van 't N.I.R.  
Monsieur François André  
en maître De Fauw ging mee  
om er te leiden 't groot orkest  
dat er zou doen z'n best.*

*Er zijn er veel mee gegaan  
't ging er om onze faam  
er was het N.I.R. flamand  
zij hadden een pitteleerken aan  
Het N.I.R. Français  
wou er wel blijven, mais...  
buiten de smoesjes van "Mon cher"  
was 't voor Marjan "trop cher".*

*Toen kwam de groote dag  
voor den te leveren slag  
en eens te onderlijnen fijn  
dat hier alleen maar Belzen zijn.  
Voor het Vlaamsche program  
erweer een waaltje kwam  
de anti-Vlaming Frans André  
geen Vlaamsch meester, nee.<sup>764</sup>*

Vlanara's waakhondpositie tegenover al het Franse op het NIR versterkt nog meer na de verzelfstandiging van de Vlaamse uitzendingen van het NIR. Vlanara spreekt ook na de culturele verzelfstandiging over de verbastering van de Vlaamse cultuur door het NIR. Die verbastering ziet Vlanara nu gebeuren door het uitzenden van Franse muziek. Volgens Vlanara is het NIR er sinds men de culturele verzelfstandiging heeft

---

<sup>764</sup> 'Het N.I.R. op reis', De Spuiter, A. in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 11 (oktober-november 1937).

aangekondigd in 1937 mee begonnen om meer Franse muziek uit te zenden op de Vlaamse golflengte.<sup>765</sup>

Door te wijzen op de Franse invloeden in de uitzendingen van het NIR en de moeizame samenwerking met het personeel van het NIR wil Vlanara aantonen dat de ‘zogezegde zelfstandige Vlaamse uitzendingen’ helemaal niet zelfstandig Vlaams zijn, maar nog altijd zoals voorheen worden beheerst door een Franstalige beheersraad, moeten samenwerken met Franstalige techniekers, musicus-modulatoren, portiers, muzikanten e.d. Vlanara blijft consequent en meticulous elke wantoestand in het taalbeheer van het NIR aankaarten.<sup>766</sup>

Het onvlaamse van de zelfstandige Vlaamse uitzendingen wordt door Vlanara onder meer aangetoond door erop te wijzen dat de censuur op Vlaams-nationale voordrachten door de zelfstandige Vlaamse uitzendingen minstens even sterk wordt doorgezet. Dat het verzelfstandigde Vlaamse NIR minstens even hard censureert in spreekbeurten die spreken over een ‘vrij Vlaanderen’<sup>767</sup>, wijdt Vlanara opnieuw aan het feit dat er nog steeds sterke machten zijn in het NIR die het Vlaamse blijven tegenhouden en tegenwerken. Een echte Vlaamse beheer zou in de redenering van Vlanara namelijk nooit Vlaams-nationalistische uitspraken censureren. Een voorbeeld daarvan is een ‘censurnummer’ van Vlanara in augustus 1937. Hierin doet Vlanara het relaas over de censurering van een spreekbeurt van Staf de Clercq. Vlanara vertelt hoe na de verzelfstandiging van de Vlaamse uitzendingen Staf de Clercq een spreekbeurt wilde houden voor Vlanara, hoe hij mooi op tijd alles indiende en daarbij ‘rekening hield’ met de geplogenheden van de censuur van het NIR. *‘Wij gelooven dat in normale omstandigheden - dit wil zeggen onder het vroeger Belgisch, tweetalig regiem - de spreekbeurt integraal zou aanvaard geworden zijn. Maar nu?’* Vlanara beschrijft hoe het geschokt was te moeten constateren dat de Vlaamse medewerkers van de Vlaamse zender de spreekbeurt drastisch onder de hand namen, hele passages schrapten en woorden en zinnen veranderden (let hier ook op de strategie waarbij de eigen handelswijze als redelijk, tegemoetkomend en volgens de regels wordt beschreven en dat van de ander buitensporig, onredelijk, hinderend, oneigen). De medewerkers van Vlanara trekken daarom naar De Ronde en Brulez (directeur van het Vlaamse secretariaat) om over te

---

<sup>765</sup> ‘Nog edelmoedig begrijpen’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 5 (april-mei 1937).

<sup>766</sup> ‘In en om het N.I.R.’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 7 (juni-juli 1937).

<sup>767</sup> Zie hierover bijvoorbeeld een uitgave van Vlanara dat uitgebreid stilstaat bij de censuur van het Vlaamse NIR: ‘Censurnummer’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 9 (augustus-september 1937).



tekst te praten en over die ontmoeting gaat het desbetreffende artikel. Het begrip 'zelfstandige Vlaamsche uitzendingen' wordt in het artikel contrasterend gebruikt in zinnen die net onvlaamse acties beschrijven. Bv. *'de Vlaamsche zelfstandige uitzendingen [...] schrapte het woord "vrij" in een 11 Juli uitzending'*<sup>768</sup>

De censurering van de spreekbeurt van Staf De Clercq bewijst voor Vlanara dat ook na de verzelfstandiging de Vlaams-nationale gedachte in het NIR niet welkom is en de Vlamingen in het bestuur niet vrij kunnen handelen met de unitaire beheersraad boven hen (*'die desnoods tegen het Vlaamsche N.I.R. in, den ouden Belgische rompslomp zal in stand houden'*). Na de nogal intensieve censuur op zijn spreekbeurt ziet De Clercq trouwens af van zijn spreekbeurt omdat er te weinig van de oorspronkelijke tekst overblijft.

### ***Vlaamse invulling door Vlaamse daadkracht?***

Vlanara concludeert uit de aanhoudende censuur van Vlanara ook dat de Vlamingen in bestuursfuncties in het NIR nog steeds geen ruggegraat hebben. *'Wij hadden aan het hoofd van de Vlaamsche zelfstandige uitzendingen "bijters" gewenscht, mannen die aanvielen en verweerden.'*<sup>769</sup> Vlanara publiceert naar aanleiding van het de-Clerck-incident ook enkele lezersbrieven die hetzelfde punt benadrukken. Bv. *'Hebben de Vlamingen geen haar op hun tanden in de Bolwerkstraat?'*<sup>770</sup> Het beheer van de Vlamingen in het NIR wordt door Vlanara nog steeds alle Vlaamsheid ontzegd: *'Wij willen aanstippen dat hun beheer onder Vlaamsch opzicht nul is.'*<sup>771</sup>

Ter gelegenheid van het overlijden van directeur-generaal van de Vlaamse uitzendingen Theo de Ronde schrijft Vlanara haar eerste positieve woord over de Vlaamse zender van het NIR. Vlanara schrijft dat onder de Ronde *'het Vlaamsche uitzicht van het N.I.R. op de goede baan geschoven werd.'*<sup>772</sup>

---

<sup>768</sup> 'Censuurnummer', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 9 (augustus-september 1937).

<sup>769</sup> 'Censuurnummer', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 9 (augustus-september 1937).

<sup>770</sup> 'Bij den sekretaris', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 9 (augustus-september 1937).

<sup>771</sup> 'Het N.I.R. en Vlaanderen', B. S. [Bernard Stappaerts?] in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 10 (september-oktober 1937).

<sup>772</sup> 'In memoriam Dr. Theo De Ronde', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 8, 1939, nr. 8 (juli-augustus 1939).

#### 4.3.7.3 Het NIR als politiek-ideologisch-confessionele Ander

Terwijl het NIR in verhouding tot de Vlaamse gemeenschap door vooral KVRO en Vlanara wordt afgebeeld als een Ander, gebeurt hetzelfde ten opzichte van de politiek-ideologisch-confessionele identiteiten van de omroepverenigingen. Elk van hen vereenzelvigd het NIR met haar politiek-ideologisch-confessionele Ander. Op die manier wordt het NIR dus steeds uit de eigen gemeenschap gesloten en zelfs afgebeeld als een vijandige Ander, waartegen de eigen mensen zich moeten verenigen. De omroepverenigingen spreken vaak over het NIR als ‘anti-’, als ‘on-’, als ‘tegen-’, als vijand.

Het is zeer frappant hoe elke omroepvereniging in het NIR haar Ander herkent. Zo wordt het NIR in de radiobladen afgeschilderd als een partijpolitieke instelling (Vlanara), als een liberale instelling (SAROV en KVRO), maar evengoed als een kapitalistische of conservatieve instelling (SAROV), als een klerikale instelling (Vlanara en SAROV), zowel als een vrijzinnige instelling (KVRO), afhankelijk van de situatie en de afhankelijk van de omroepvereniging die het discours voert.

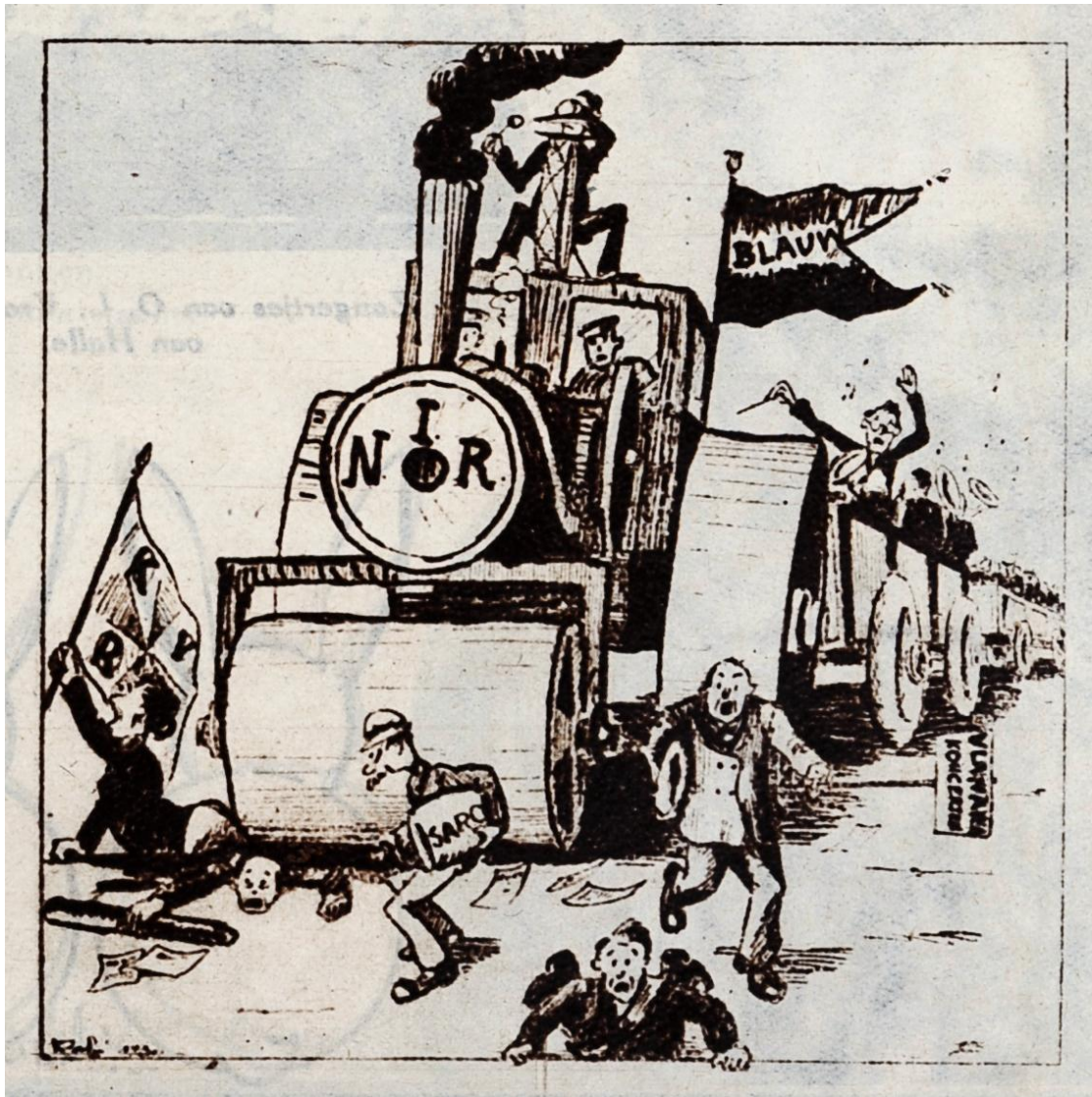
De KVRO schildert het NIR voornamelijk af als een liberaal bastion, een betoog dat wordt bijgevalen door de SAROV. Dit is in het bijzonder het geval sinds 1932 naar aanleiding van de gelijkstelling van de liberale omroepverenigingen met KVRO en SAROV. In juni 1932 publiceert de KVRO een artikel getiteld ‘het liberale NIR’, waarin wordt geconcludeerd dat de grote meerderheid van de uitzendingen die via het NIR worden uitgezonden liberaal zijn.

‘De Librado heeft voortaan één uitzending per week in plaats van één per maand, dus evenveel als de K.V.R.O. en de S.A.R.O.V., de Solidra één per week in plaats van één per twee weken. Voeg daarbij de 50% van het N.I.R. heelemaal in liberalen zin en tel alles samen. Nu ‘t is niet voor niets dat er vier liberalen zetelen in de Radoraad van tien leden.’<sup>773</sup>

Volgende prent vergezelt bovenstaand artikel (zie Figuur 29):

---

<sup>773</sup> ‘Het liberale N.I.R.’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 3, nr. 39 (26 juni – 2 juli 1932), KBR: p. 683.



Figuur 29: *De Vlaamsche Radiogids*, jg. 3, nr. 39 (26 juni – 2 juli 1932), p. 683 (KBR).

Op deze prent is te zien hoe het NIR als een platwals over de omroepverenigingen heen walst. Op de platwals van het NIR wappert een blauwe vlag: een liberale vlag. Ook een dirigent en radio-orkest zijn te zien op de platwals, wat er op wijst dat het wantrouwen van de KVRO in het NIR ook wordt geprojecteerd op de orkesten van de radio.<sup>774</sup> Het gaat hier overigens om dezelfde tekening die ook *Radio* publiceerde, maar dan met andere opschriften bij de figuurtjes. Terwijl op de KVRO-prent het blauwe gevaar over de niet-liberale omroepverenigingen heel walst, was het in de prent van

<sup>774</sup> Opvallend is dat dezelfde prent wordt gepubliceerd door het maandblad *Radio* maar met lichte wijzigingen.

radio het NIR en haar orkest die over de omroepverenigingen en andere concertorganisaties heen walste (zie 3.4.1.2.).

Deze prent is waarschijnlijk de meest kernachtige samenvatting van het beeld dat de KVRO creëert van het NIR: een grove platwals met liberale affiniteiten die meedogenloos over de arme, hard werkende, volkse en populaire omroepverenigingen heen walst.

Door het NIR als liberaal aan te duiden maakt de KVRO duidelijk dat het NIR geen deel is van de gemeenschap die de KVRO vertegenwoordigt. Integendeel moet het aan de luisteraars aantonen dat het NIR eerder vijandelijk staat tegenover de eigen Vlaams-katholieke gemeenschap en bindt de KVRO op die manier deze gemeenschap meer aan zichzelf. Identiteit wordt hier dus ingezet in de strijd tussen KVRO en zijn concurrenten.

Iets gelijkaardigs vinden we terug in het discours van de SAROV. In tegenstelling tot de KVRO spreekt de SAROV zich zelden negatief uit over het NIR als geheel, maar isoleert het steeds de negatieve elementen in het NIR. Meestal duidt SAROV de liberalen aan als die negatieve elementen, maar meer algemeen spreekt SAROV over de *'konservatieve meerderheid'* in het NIR of de *'reaktonnaire fraktie in het N.I.R.'* en zelfs over *'reaktionnaire diktatuur in het N.I.R.'* Die conservatieve fractie wordt ook wel eens verduidelijkt als *'de liberalen, in komplot met de reaktionnaire katholieken'*.

Tijdens de eerste helft van de jaren dertig spreekt SAROV voornamelijk van een liberaal overwicht in het NIR. Onder de vijandige liberale elementen in het NIR hoort voor SAROV in de periode van 1931-1932 ook de minister van PTT Bovesse. Het liberalisme van bepaalde beheerraadsleden en de minister wordt vereenzelvigd met conservatisme, maar ook met kapitalisme. Zij zijn de vertegenwoordigers van 'de burgerij' en van 'de kapitalisten' en dus zijn ze inherent gericht tegen de arbeidersbeweging en dus tegen SAROV. Hoewel de SAROV zich dus niet negatief uitspreekt over het NIR zelf, is het er van overtuigd dat de niet-socialistische bestuursleden van het NIR vijanden zijn van SAROV.

Zo wordt bijvoorbeeld de censuur die het NIR reeds in 1931 invoert ervaren als een maatregel van de kapitalisten om de SAROV het zwijgen op te leggen (zie Figuur 30). Ook elke andere poging om de bewegingsvrijheid of zendtijd van de omroepverenigingen in te perken, ervaart SAROV als een maatregel van de conservatieven en kapitalisten, van de liberalen, om de arbeidersbeweging uit de weg te ruimen. Elke aanval op de omroepverenigingen in het algemeen, schildert SAROV af als een maatregel tegen SAROV en het socialisme, een maatregel tegen de arbeiders.



Figuur 30: Cartoon die weergeeft hoe de SAROV de censuur van het NIR op de spreekbeurten van SAROV ervaart. Uit *Radiobode*, jg. 2, nr. 27 (19 maart 1933) (AMSAB/KBR).

In de tweede helft van de jaren dertig is SAROV vooral bang van een stijgende macht van de katholieken in het NIR. Meer en meer is het NIR volgens hen een 'toevluchtsoord' voor de 'afgestudeerden der Leuvensche universiteit'. Zij verdenken de katholieken ervan via *De Standaard* en via de weg van de verzelfstandiging van de Vlaamse uitzendingen, toe te werken naar een volledige klerikalisering van het NIR. *De Standaard* zou dit doen door al wat fout is in het NIR subtiel te vereenzelvigen met de socialisten in het NIR. *De Standaard* spreekt bijvoorbeeld over 'verbolchevisering' van het NIR, maar laat zich ook frequent negatief uit over het socialistische hoofd van de Vlaamse dienst voor gesproken uitzendingen Gust De Muynck. Dergelijke acties, daar is SAROV van overtuigd, hebben er mede toe bijgedragen dat na de splitsing van het NIR De Muynck niet aan het hoofd kwam te staan van de Vlaamse uitzendingen. Bij de Franse uitzendingen kwam het hoofd van de dienst gesproken uitzendingen (Fleischman) wél aan het hoofd van de Franse uitzendingen te staan en dat, aldus SAROV, dankzij steun van de katholieken, gezien Fleischman een katholiek is. In plaats daarvan slaagde men

erin ook een katholiek (de Ronde) aan het hoofd te plaatsen van de Vlaamse uitzendingen.<sup>775</sup>

KVRO verdedigt overigens het plaatsen van een katholiek aan het hoofd van de Vlaamse uitzendingen met de stelling:

‘vooreerst dat Vlaanderen overwegend katholiek is en aldus een moreel recht heeft, een hoogstaand katholiek ultuurmensch als directeur-generaal van de Vlaamsche uitzendingen te zien benoemen.’<sup>776</sup>

Vlanara identificeert het NIR hoofdzakelijk met het Belgicisme van de niet-Vlaams-nationalistische politieke partijen in België, die volgens Vlanara hun Vlaamsheid verkopen voor politieke macht. Voor Vlanara is het NIR ‘zoowat het ergste bolwerk van het centraliseerende Belgicisme’<sup>777</sup> – hiermee zinspelend op het adres, Bolwerkstraat 1a, van de omroep. ‘Ieder, die over zijn vijf zinnen beschikt,’ zo constateert Vlanara, ‘weet dat de groote partijen broederlijk het N.I.R. hebben verdeeld.’<sup>778</sup> De enige politieke overtuiging die niet wordt vertegenwoordigd in het NIR is de Vlaams-nationalistische, dus vereenzelvigt Vlanara het NIR met de andere politieke partijen.

#### 4.3.7.4 De neutraliteit van het NIR als oneigen

De interpretatie van het NIR als oneigen, als ‘anti-’, ‘on-’, ‘tegen-’ of als vijand komt voor KVRO en SAROV en in mindere mate voor Vlanara voornamelijk voort uit de neutrale opvatting van het NIR. ‘Neutraliteit’ maakt het NIR in de eerste plaats tot ‘oneigen’ tegenover de politiek-ideologisch-confessionele wij-groep, maar tot op zekere hoogte wordt dit door bepaalde omroepverenigingen ook als oneigen tegenover de Vlaamse wij-groep gezien.

Enerzijds wordt door de omroepverenigingen neutraliteit gezien als vervlakking, beginselloosheid en zielloosheid, die in schrill contrast staat met de strekking van hun eigen werking. Ze verwerpen de neutraliteit, omdat deze hen verhindert een geïnspireerde cultureel-educatieve werking uit te bouwen. Opvoeding kan volgens hen

---

<sup>775</sup> ‘Ons N.I.R. en "De Standaard"', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1938, jg. 7, nr. 43 (3 juli 1938), p. 1-2 (AMSAB/KBR).

<sup>776</sup> ‘Waar het om gaat!...', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1936, jg. 8, nr. 13 (27 december 1936 - 2 januari 1937), p. 3 (KBR).

<sup>777</sup> ‘Het Grootwarenhuis der Bolwerkstraat, 1a.’, in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 8 (juli-augustus), pp. 3, 16.

<sup>778</sup> ‘Vlanara in de branding’, P. v. N. [Pol van Nijen] in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 1 (januari 1937).



niet niet neutraal zijn, maar gaat steeds uit van een bepaalde levensbeschouwing. Anderzijds geloven de omroepverenigingen niet dat er zoiets bestaat als neutraliteit en is dat volgens hen dan ook steeds een dekmantel voor iets anders. Voor de KVRO wijst de neutraliteit van het NIR in de eerste plaats op on- en zelfs anti-godsdienstigheid. Zowel SAROV als KVRO zijn er van overtuigd dat neutraliteit in essentie een verdoken liberalisme is. Voor SAROV staat neutraliteit gelijk aan een burgermoraal en het doen zwijgen van dissidente stemmen, zoals die van het socialisme. Voor Vlanara staat neutraliteit voor het bannen van alle uitgesproken Vlaamse en Vlaams-nationalistische stemmen.

Reeds van in 1930 staat de KVRO zeer wantrouwig tegenover de aangekondigde neutraliteit van het toekomstige NIR, zoals het wantrouwig staat tegenover heel wat andere Belgische instellingen. Vlaanderen, zo schrijft de KVRO, heeft reeds genoeg neutrale instellingen *'die in feite gewoonlijk op niets anders uitdraaien dan op... anti-godsdienstige en anti-Vlaamse werkingen.'*<sup>779</sup> De eis van neutraliteit op de radio is voor de KVRO een onmogelijke eis die in wezen vraagt om alles *'wat ons volk zou kunnen verheffen, veredelen, grootscher maken'* te weren uit de uitzendingen<sup>780</sup>. Het NIR wordt neutraal genoemd *'tegenover God en zijn gebod; neutraal tegenover de waarheid en tegenover de leugen; zelfs neutraal tegenover de deugd en de zonde'*<sup>781</sup>. Neutraliteit betekent namelijk een gebrek aan stellingname tegenover zowel het goede als het kwade en is dus potentieel gevaarlijk.

'Neutraal' is een begrip dat bij de KVRO een slechte connotatie heeft en het betekent in de eerste plaats 'niet katholiek'. *'Er bestaat geen neutraliteit, men is met, of men is tegen. Geen weg kennen wij daartusschen.'*<sup>782</sup> Neutraliteit is namelijk dodend voor de katholieke cultuur, schrijft *De Vlaamse Radiogids*, en de KVRO heeft *'liever een open vijand dan een valsche vriend!'*<sup>783</sup>

Ook SAROV gelooft dat de neutraliteit van het NIR in werkelijkheid staat voor het bannen van die zaken die zij essentieel acht voor de ontwikkeling van het Vlaamse volk.

---

<sup>779</sup> 'K.V.R.O. en een woordje over prestige.', in: *De Vlaamse Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 46 (16-22 augustus 1931), KBR: p. 736.

<sup>780</sup> 'Politieke radio-uitzendingen.', in: *De Vlaamse Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1934, jg. 5, nr. 19 (4-10 februari 1934), KBR: p. 435.

<sup>781</sup> 'De K.V.R.O.-familie. Neutraal!?', in: *De Vlaamse Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1935, jg. 6, nr. 34 (26 mei - 1 juni 1935), KBR: p. 709.

<sup>782</sup> 'De radio luisteraar als K.V.R.O.-lid.', in: *De Vlaamse Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 22 (1-7 maart 1931), KBR: p. 349.

<sup>783</sup> 'Vlaanderen wil een eigen radio-omroep.', in: *De Vlaamse Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 44 (2-8 augustus 1931), KBR: p. 698.

De neutraliteit van het NIR is volgens SAROV in werkelijkheid een door de liberalen verdedigde burgerlijke en reactionnaire moraal. Die wil het bestaande status quo behouden en de arbeidersbeweging fnuiken. Dat doet het door alle dissidente stemmen te doen zwijgen, door gevaarlijke meningen te weren en kritische denken tegen te gaan.

Het doel der liberalen is, die wet aldus te wijzigen, dat SAROV niet meer mag uitzenden langs het N.I.R., om dan van het N.I.R. een “neutralen” omroep te maken van 100 t.h. naar den wensch der reaktionnaire burgerij, welke liever reklaam hoort, dan de waarheid, die haar kwetst.<sup>784</sup>

Neutraliteit staat volgens SAROV enkel voor de onderdrukking van ideeën en het verhinderen dat mensen kleur bekennen. Het staat symbool voor een soort futloosheid, het uit de weg gaan van problemen en het miskennen van bepaalde bevolkingsgroepen, waar SAROV zich met heel zijn wezen tegen verzet. Het is namelijk tegen het openbaar belang en ook tegen de geest van de wet.

In het discours van Vlanara ligt de nadruk veel sterker op de verwerpelijke partijpolitieke inslag van het NIR dan op de neutraliteit van het NIR en zij beklaagt net dat er in haar organisatie een gebrek is aan neutraliteit en objectiviteit. Ook Vlanara laat zich echter negatief uit over de neutraliteit in de uitzendingen zelf. Volgens Vlanara wil het NIR met zijn streven naar neutraliteit en het weren van politiek op de radio vooral de omroepverenigingen buitenkrijgen, om van het NIR een staatszender te kunnen maken gekenmerkt door een ‘*monotone vlakheid*’. Ook SAROV is bang dat het NIR neigt naar een ‘neutrale’ staatszender die pluralisme ruilt voor verstomping. Die monotone vlakheid is zeker en vast niet te verkiezen. Die vlakheid zou volgens Vlanara namelijk ‘*in de eerste plaats het Vlaamsch nationale leven [...] negeren*’<sup>785</sup>. Volgens Vlanara staat het streven naar neutraliteit gelijk aan het willen weren van de Vlaams-nationalisten, zodat de ‘kleurpolitiekers’ vrij spel kunnen hebben in het NIR.

#### 4.3.7.5 Het NIR als saboteur

Wanneer de KVRO en de SAROV wordt opgericht bestaat het NIR nog niet, al lopen er wel al besprekingen om een nationale omroep op te richten (zie hoofdstuk 3). De plannen voor die nationale omroep zijn nog onduidelijk, dus gedurende hun eerste werkingsjaar hebben zij op de radio volledig vrij spel. Hier komt verandering in vanaf eind 1930. Vanaf het najaar begint het NIR zich te moeien met de uitzendingen. Zo

---

<sup>784</sup> 'Ons recht wordt versjacherd! Minister Bovesse dient zijn partij-politiek', JAN in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 19 (24 januari 1932), pp. 3-4 (AMSAB/KBR).

<sup>785</sup> 'N.I.R. en Vlanara', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 8, 1939, nr. 7 (juni-juli 1939).



wordt het de omroepverenigingen bijvoorbeeld verboden om nog af te wijken van hun vaste uitzenddag en -uren – een praktijk die tot dan toe wel gangbaar was, de verenigingen toelatend bij tijd en stond buitengewone concerten uit te zenden of speciale gelegenheden langs de radio te vieren –, waarschijnlijk om het NIR in staat te stellen proefnemingen te doen in Veltem.

In *De Vlaamsche Radiogids* wordt deze ‘machtsgreep’ van het NIR met stijgende argwaan verslagen. Het NIR krijgt daarbij weinig krediet en alles behalve het voordeel van de twijfel. De beperkingen die het NIR aan de KVRO en de SAROV oplegt, worden meteen met de vinger gewezen als praktijken om hetzij de zuilen, hetzij de Vlamingen hun omroep af te nemen. Door het NIR af te beelden als een extern organisme dat hinderend en beperkend optreedt, wordt een aanvaarding van het NIR als een instelling van de eigen gemeenschap meteen gefnuikt.

Wanneer het NIR zijn eigen uitzendingen start wordt de zendtijd op elk van beide zenders verdeeld tussen telkens vier omroepverenigingen en het NIR. Voor de KVRO en SAROV betekent dit een vermindering en lange tijd ook een versnippering van hun zendtijd. Uiteraard brengt dit opnieuw heel wat ongenoegen met zich mee. Alle regels die het NIR in 1931 en later oplegt aan de OV's, nemen heel wat weg van de voormalige flexibiliteit van de uitzendingen van de KVRO en SAROV. Dat veel van die regels (1) noodzakelijk zijn gezien de grootte van de hele onderneming, en (2) gericht zijn op een kwaliteitsverhoging, dat is in de artikels van de hevig protesterende KVRO nergens terug te vinden. Voor de omroepverenigingen betekenen die regels vooral rompslomp, onflexibiliteit, veel gedoe, minder vrijheid, meer bureaucratie, meer standaardisering.

Zowel Vlanara, SAROV als de KVRO bouwen een discours op waarin het NIR wordt afgebeeld als hinderlijk, remmend, zelfs bedreigend, als een saboteur, als een instelling die het niet goed meent met de luistergemeenschappen die de omroepverenigingen vertegenwoordigen.

De KVRO schildert het NIR begin jaren dertig af als een voorlopig project en concludeert al gauw dat dat project mislukt is en dus beter kan afgevoerd worden, want het NIR geeft ‘niets, tenzij... wat last en moeilijkheden.’<sup>786</sup> Opmerkelijk is dat de KVRO zijn eigen gebreken ook indekt door ze door te schuiven naar het NIR. Zijn er gebreken aan de uitzendingen, dan ligt de fout niet bij de KVRO, maar bij het NIR, die de KVRO zijn

---

<sup>786</sup> 'De noodklok geluid!', Pater Van Gestel, Constant in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 2, nr. 36 (7-13 juni 1931), KBR: p. 566.

recht en vrijheid afnam, zijn zendtijd volledig verbreekt, voor organisatorische moeilijkheden zorgt en het cultureel zendingswerk van de KVRO beknot.<sup>787</sup>

Zelfs in zijn keuze van te publiceren luisteraarsbrieven construeert de KVRO het beeld van een saboterend NIR. Zo schrijft een K.V.R.O.-lid van Herent: *'s Jeemenis, jongens, was dat 'n pracht van 'n uitzending. Ik kan er niet van over. Ik dacht dat zulks niet meer kon zijn sinds we aan dien slenter van N.I.R. programma's onderhevig waren. 't Is een eer voor K.V.R.O.'*<sup>788</sup>

Het NIR wordt in de teksten geconstrueerd als een blok aan het been van de KVRO. Een blok dat de KVRO jarenlang probeert af te werpen. *'We zijn nog maar pas de kinderschoenen ontgroeid'*, schrijft secretaris en omroeper Jan Boon in oktober 1932, *'en reeds zitten we met één voet in de laarzen van den reus. Ik zeg, met één voet! Waar zit dan de andere? Die is nog vastgebonden aan het N.I.R. met een ijzeren ketting!'*<sup>789</sup> En zelfs in 1936 is de KVRO er nog van overtuigd dat het NIR de omroepverenigingen bewust saboteert met allerhande reglementeringen en schrijft *De Vlaamsche Radiogids*:

*'Sinds lang weten wij, dat men niet beter vraagt dan ons te weren. Sinds lang voelen wij hoe men ons van dag tot dag kortwiekt en knevelt door ons allerlei verplichtingen en reglementeringen op te leggen, die het ons praktisch onmogelijk maken nog een eigen programma, naar eigen geest, samen te stellen en uit te voeren.'*<sup>790</sup>

Vlanara schildert het NIR vooral af als een instantie die steeds in alles de werking van Vlanara probeert onmogelijk te maken, door bijvoorbeeld haar zendtijd steeds zo beperkt mogelijk te houden, door haar spreekbeurten overmatig te censureren, door haar sprekers te weigeren, etc. Ook Vlanara schuift haar eigen gebreken op het NIR af. Dat 'saboteren' van Vlanara interpreteert de vereniging als een poging om het Vlaams-nationalisme te fnuiken en dus als een anti-Vlaamse houding. Wanneer het NIR bijvoorbeeld in 1938 aan de omroepverenigingen vraagt om liefst geen spreekbeurt

---

<sup>787</sup> 'K.V.R.O. en een woordje over prestige.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 46 (16-22 augustus 1931), KBR: p. 736.

<sup>788</sup> 'Wat ze zeggen van K.V.R.O.!', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 34 (24-30 mei 1931), KBR: p. 541.

<sup>789</sup> 'Na drie jaar!', Boon, Jan in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 4, nr. 1 (2-8 oktober 1932), p. 1022.

<sup>790</sup> '1935-1936.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1936, jg. 7, nr. 13 (29 dec 1935 - 4 jan 1936), z.p. (KBR).

meer te geven om 20u45, wordt dit door Vlanara ontvangen als een manier om de Vlaams-nationale stem zoveel mogelijk te versmoren.<sup>791</sup>

Zowel Kvro, SAROV als Vlanara spreken over een dictatuur in het NIR, waarin de omroepverenigingen nooit veel te zeggen hadden, maar alsmaar meer buitengebonden worden. Kvro spreekt zelfs over ‘Nazi-methoden’<sup>792</sup>.

## 4.4 Zelfnarratie: de mythomoteurs van de omroepverenigingen

In hoofdstuk 1 zagen we hoe een mythscape het ‘verhaal’ van een gemeenschap vormt, waarmee die gemeenschap zichzelf verbeeldt. Hoewel dit in de eerste plaats typisch is voor een nationale gemeenschap, kan het concept tot op zekere hoogte worden toegepast op andere vormen van gemeenschap. Zo kan zelfs een bedrijf zijn eigen geschiedenis voor een deel schrijven, gebeurtenissen uit zijn verleden gebruiken om zijn identiteit uit te drukken of om zijn werknemers een sterker gevoel van identiteit of gemeenschap te geven, het kan symbolen cultiveren en zelfs *Lieux de mémoire*. Drie centrale componenten zijn hierin veelal dominant, namelijk een omgang met het verleden (waaronder een oorsprongsmythe), narrativiteit en de cultivatie van symboliek.

Op basis van een inhoudsanalyse werd in dit onderzoek vastgesteld dat ook de omroepverenigingen voor zichzelf een vorm van mythscape opbouwen. Uiteraard gaat het hier om zeer jonge verenigingen, die dus weinig verleden of symboliek hebben om naar terug te grijpen. De narrativiteit van hun identiteitsdiscours kunnen we echter wel aantonen in hun omgang met het eigen verleden en in het bijzonder ten aanzien van hun eigen ontstaan. We noemen dat ‘verhaal’ over het eigen ontstaan en de eigen ontwikkeling die de omroepverenigingen voor zichzelf creëren de *mythomoteur* van de omroepverenigingen.

---

<sup>791</sup> ‘Een wensch van het N.I.R.’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 7, 1938, nr. 2 (januari-februari 1938).

<sup>792</sup> ‘1935-1936.’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1936, jg. 7, nr. 13 (29 dec 1935 – 4 jan 1936), z.p. (KBR).

In hoofdstuk 3 zagen we hoe de geschiedenis van de Vlaamse radio is verlopen. In wat nu volgt zullen we datzelfde verhaal opnieuw zien passeren, maar dan eerder gestileerd en steeds in een andere versie. Elk van de omroepverenigingen vond haar eigen wortels in die Vlaamse radiogeschiedenis en haalt uit dat verleden betekenis voor het heden. Uit het radioverleden halen ze zaken die iets vertellen over de eigen identiteit, de eigen waarden en doelstellingen. De rest van dat verleden wordt doorgaans gerust gelaten. Elke omroepvereniging vertelt een ander verhaal, met andere zwaartepunten, een ander ontstaansmoment, andere helden en symboolfiguren en andere Anderen. Dominant in hun verhaal staat echter meestal de boodschap dat zij de lang verwachte Vlaamse omroep zijn, waarop het Vlaamse volk zo lang heeft moeten wachten. Daarbij ontzeggen ze doorgaans elkaar net diezelfde betekenis.

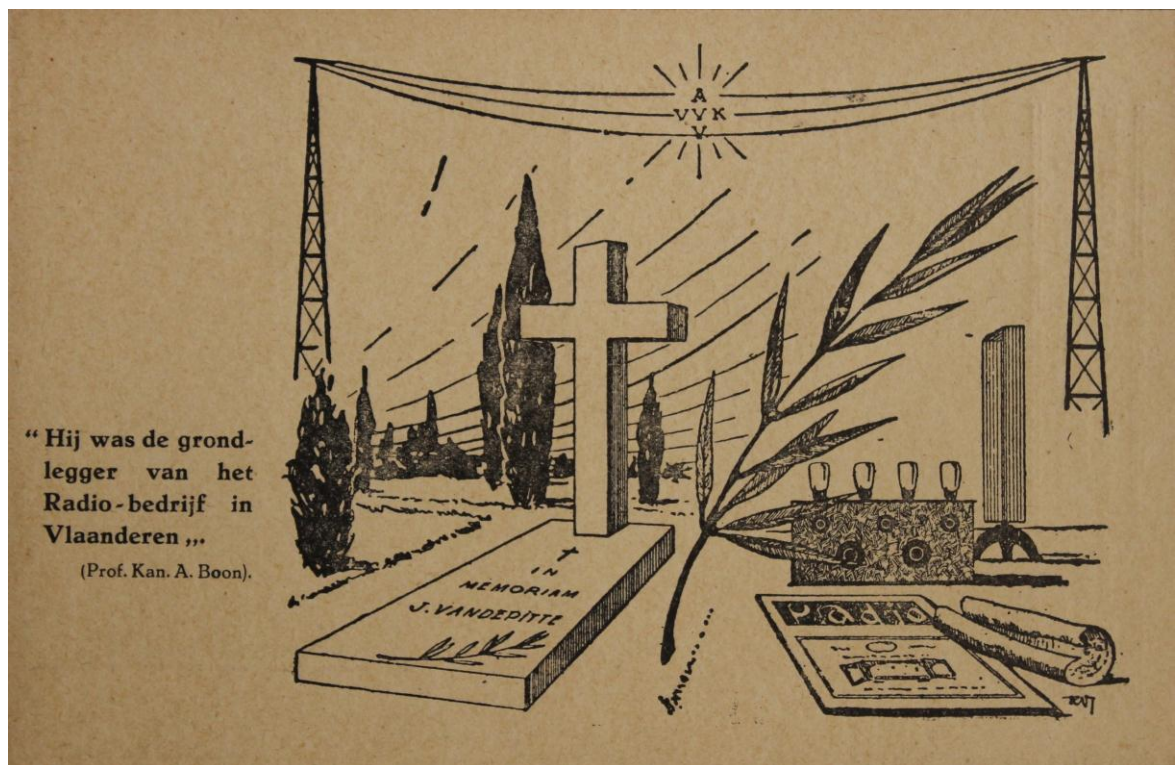
#### **4.4.1 KVRO: ‘founding father’ Juliaan Vandepitte en de katholieken als stichters van de Vlaamse omroep**

##### **De mythologisering van Juliaan Vandepitte**

De KVRO is de enige van de omroepverenigingen die zeer expliciet een voorvader aanduidt en dat is Juliaan Vandepitte, de katholieke hoofdredacteur van het radioblad *Radio* (zie 3.2.3.2.). Hij wordt door de KVRO niet alleen bestempeld als de grote pionier van de KVRO, maar als de grote pionier van de Vlaamse radio *tout court*. Volgens de KVRO is het in zijn radioblad *Radio* dat de Vlaamse radioactie tot volle wassing is gekomen, terwijl het zijn bijdrage is op het Middenstandscongres van de Katholieke Vlaamsche Landsbond te St.-Truiden op 31 juli 1927 (zie hoofdstuk 3), die rechtstreeks de aanleiding zou hebben gegeven tot de oprichting van de Katholieke Vlaamse Radio-Omroep. Over de bijdragen die in de jaren twintig werden geleverd door een blad als *Radiopost* of een vereniging als de Vlaamsche Radiovereeniging (VRV) of door de socialistische radioclubs en omroep, wordt door de KVRO nooit een woord gesproken. De geschiedenis van de Vlaamse omroep gaat voor de KVRO rechtstreeks van aan Juliaan Vandepitte tot aan de KVRO.

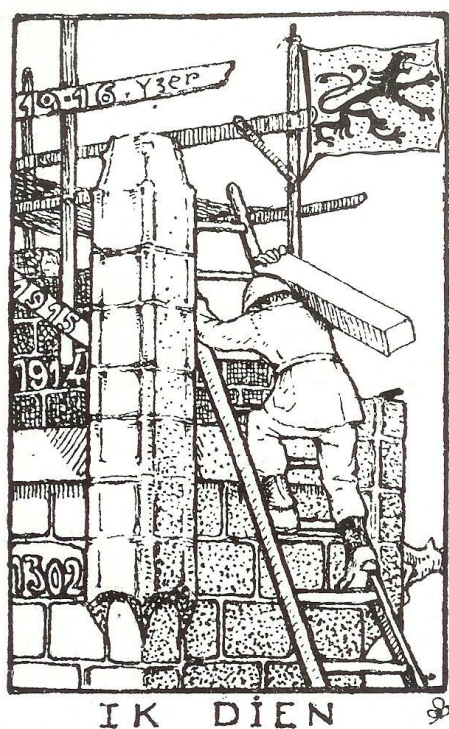
Nochtans was het oorspronkelijke pleidooi van Vandepitte voornamelijk gericht op Vlaamse radio en minder op katholieke radio. De katholieke interpretatie van Juliaans pleidooi komt er onder meer onder impuls van zijn broer Robert Vandepitte, Pater Leopold. Het is hij die eind jaren twintig in *Radio* een expliciet katholieke inslag bracht in de interpretatie van een Vlaamse omroep, een tendens die voordien heel wat minder merkbaar was (zie 3.2.3.2.). Juliaan Vandepitte zelf schreef in *Radio* nooit over de noodzaak van *katholieke* Vlaamse radio, al sprak hij hier wel over op het Middenstandscongres. Het is vooral in de artikels van zijn broer dat deze overtuiging wordt verspreid. Het bronnenmateriaal lijkt er op te wijzen dat pater Leopold van zijn

overleden broer Juliaan (hij overleed in maart 1928, midden in de oprichting van de katholieke omroep) bewust een soort martelaar en voorbeeldfiguur heeft willen maken, waaraan de katholieke radiowereld op dat moment mogelijk nood had. Dat blijkt onder meer uit documenten die er op wijzen dat Robert Vandepitte de cultus rond zijn broer aanzwengelde, herdenkingen aanmoedigde of organiseerde, prentkaarten uitgaf in Juliaans herinnering (zie bv. Figuur 31), artikels schreef over Juliaan etc. Hij doet dat zowel uit naam van *Radio* als uit naam van de KVRO, waarvan *Radio* begin jaren dertig een officieel orgaan wil worden.



Figuur 31: Prentbriefkaart uitgegeven onder verantwoordelijkheid van *Radio*, het radioblad dat Juliaan Vandepitte in 1923 oprichtte. Op de prent is een citaat opgenomen van Kanunnik Arthur Boon, voorzitter van de KVRO, waarin Juliaan Vandepitte wordt geïdentificeerd als de grondlegger van de Vlaamse radio. Op de prent zelf zijn het graf van Juliaan te zien, naast het tijdschrift *Radio* zelf en twee zendmasten die de leuze AVV-VVK ondersteunen en zo de Katholieke Vlaamse radio symboliseren. Juliaan Vandepitte werd ook door de KVRO bestempeld als de pionier van de katholieke zowel als de Vlaamse radio.

De band tussen Juliaan Vandepitte en de Kvro wordt in 1929 al gevestigd in het tweede nummer van *De Vlaamsche Radiogids*.<sup>793</sup> Daarin wordt een heel artikel gewijd aan Juliaan Vandepitte, onder de ronkende titel 'Vlaamsche volkskracht'. Het artikel heeft het over de Kvro als belangrijke stap in de Vlaamse 'heropleving' en de pioniersrol van Juliaan Vandepitte hierin. Het artikel citeert een ander artikel, dat kort tevoren werd gepubliceerd in het maandblad *Radio*. Het oorspronkelijke artikel vermeldde dat Juliaan Vandepitte bij leven in zijn werkkamer een prent had hangen van Joe English, genaamd 'Ik dien'. De prent werd door een medewerker van *Radio* herwerkt tot een nieuwe prent ter ere van Juliaan Vandepitte. Deze herwerkte prent werd door beide bladen gepubliceerd en door Pater Leopold in briefkaartformaat verspreid.



Figuur 32: Links: de prent 'Ik dien' van Joe English. Rechts: een herwerking van deze prent die omhoog zou gehangen hebben boven het bureau van Juliaan Vandepitte en die ter zijner herinnering in briefkaartvorm door zijn broer werd uitgegeven (KADOC). Deze prent wordt ook gepubliceerd door de Kvro in *De Vlaamsche Radiogids*, jg. 1, nr. 2 (15-21 dec 1929), p. 17 (KBR).

<sup>793</sup> Het begin van het artikel start echter met 'het verschijnen van dit eerste nummer van "De Vlaamsche Radiogids"' wat er zou kunnen op wijzen dat dit artikel aanvankelijk bedoeld was voor publicatie in het eerste nummer van *De Vlaamsche Radiogids*, dat een week voordien was uitgekomen. Het artikel handelt dan ook over de voorgeschiedenis van de Kvro (de Vlaamse radioactie) en benadrukt het belang van een Vlaamse radio in ons land.



Op de oorspronkelijke prent van Joe English (zie Figuur 32 links) is een Belgisch soldaat te zien die via een ladder een steen bovenop een toren draagt. Op die toren staat een Vlaamse vlag te wapperen, verwijzend naar de *'toren-in-opbouw van Vlaanderen's nieuwe heerlijkheid'*. Langs die toren, symbool voor Vlaanderen, zijn van onder naar boven enkele data aangegeven. Data met een symbolische betekenis voor die 'opgaande heerlijkheid' van Vlaanderen. Data die worden gezien als doorbraken in de Vlaamse emancipatiegeschiedenis, zoals 1302 (de Guldensporenslag), 1914, 1915 en '1916 – Yser'. Op de nieuwe tekening, die *Radio* en *De Vlaamsche Radiogids* publiceren (zie Figuur 32 rechts), is een extra datum toegevoegd, namelijk '1928', het jaar waarin de KVRO werd gesticht en er voor het eerst katholieke Vlaamse radio was te horen. Op de hoogte van de datum van 1928 rijst een torenspits, die er voordien nog niet was. Aan die spits hangt een bannier met het opschrift AVV-VVK. Zoals het artikel in *De Vlaamsche Radiogids* schrijft: *'Een nieuwe spits werd aangebouwd aan den toren van Vlaanderens opgaande heerlijkheid, en aan deze spits hangt de symbolische luchtdraad vast waaruit de sprekende leuze – A.V.V. – V.V.K. – in den aether uitstraalt.'*

Deze herwerkte prent illustreert duidelijk welke betekenis de KVRO geeft aan de verwezenlijking van Vlaamse uitzendingen: deze Vlaamse (katholieke) uitzendingen zijn een belangrijke stap in de verdere emancipatie en grootmaking van Vlaanderen. De datum 1928 wordt door de KVRO opgenomen in de Vlaamse mythomoteur. De held van dat verhaal is Juliaan Vandepitte.

Juliaan Vandepitte wordt beschreven als de zaaier of het zaadje waaruit de boom van de KVRO is gegroeid. Hij wordt als pionier van de katholieke omroep afgebeeld als een door en door christelijk, Vlaams en dienstbaar man, een simpel en goed katholiek Vlaming, die getuigde van veel edelmoedigheid, onbaatzuchtigheid en opoffering, een *'heilige jongen'*. Kortom, een voorbeeldfiguur, Vlaanderens *'verdienstelijken zoon.'* Een man die oog had voor de noden van zijn tijd en die de modernste technische middelen ten dienste van de hoogste geestelijke waarden plaatste.<sup>794</sup> Die *'op de voorposten van den vooruitgang'* stond, zoals de paus het in zijn toespraak tot de Vlaamse bedevaarders (zie elders) beschreef. *'Wat de H. Vader zegde,'* zegt Jan Boon in zijn toespraak tijdens de inhuldiging van een gedenkteken voor Vandepitte, *'was immers niets anders dan de bevestiging van het geestelijk testament van onzen duurbaren afgestorvene: "Als katholieken*

---

<sup>794</sup> Zie o.m. 'Juliaan Vandepitte-Hulde 17-9-33. Toespraak door den heer Jan Boon (nonkel Jan), namens K.V.R.O.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1933, jg. 5, nr. 1 (1-7 oktober 1933), KBR: p. 4.

zullen wij steeds op de voorposten staan van den vooruitgang".<sup>795</sup> Met andere woorden: wat de paus ons momenteel opdraagt, werd reeds eerder verkondigd door Juliaan Vandepitte. Het met elkaar in verband brengen van de zegen van de paus en het werk van Vandepitte zal hoogst waarschijnlijk zijn effect niet gemist hebben.

We kunnen als het ware spreken van een cultus rond Juliaan Vandepitte, als we er *De Vlaamsche Radiogids* op naslaan. Die verering van radiopionier Vandepitte is niet te vinden in de radiobladen van de andere omroepverenigingen, maar is typisch voor de katholieke omroepwereld. Juliaan zou volgens artikels in *Radio* of in *De Vlaamsche Radiogids* als het ware zijn leven hebben gegeven voor de Vlaamse katholieke zaak in de radio. Hij heeft 'zijn jong leven [...] opgeofferd, om de radio te stellen in dienst van Vlaanderen, niet van een Vlaamsch Vlaanderen zonder meer, maar wel van een Vlaanderen voor Christus!'<sup>796</sup> Zijn vroege overlijden is als het ware een resultaat geweest van de vele opofferingen die Juliaan voor de radio deed. Om zijn dood niet voor niets te laten zijn moeten de katholieken allemaal zijn werk voortzetten, lijkt de onderliggende boodschap. Het spreekt voor zich dat het niet zijn radio-activiteiten zijn die Vandepitte hebben gedood.

Die cultus bevindt zich niet enkel in de katholieke radiobladen maar ook daarbuiten. Onder meer de gewestelijke katholieke omroep in Kortrijk – waar pater Leopold actief is – neemt aan deze cultus deel. Vandepitte ligt begraven op het kerkhof van Uytkerke-Blankenberge en sinds 1931 vinden daar huldes plaats op zijn graf, onder impuls van o.m. de Katholieke Vlaamsche Radio-Vereeniging van Kortrijk en later die van Brugge<sup>797</sup>, via Pater Leopold. In 1933 wordt zelfs een hulde-comité opgericht dat een grafgedenkteken plaatst voor Vandepitte<sup>798</sup>. Dat gedenkteken wordt met veel luister ingehuldigd, onder de aanwezigheid van heel wat katholieke persoonlijkheden. Tussen

---

<sup>795</sup> 'Juliaan Vandepitte-Hulde 17-9-33. Toespraak door den heer Jan Boon (nonkel Jan), namens K.V.R.O.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1933, jg. 5, nr. 1 (1-7 oktober 1933), KBR: p. 4.

<sup>796</sup> 'Juliaan Vandepitte-Hulde.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1933, jg. 4, nr. 48 (27 augustus – 2 september 1933), p. 1127.

<sup>797</sup> 'Juliaan Vande Pitte Hulde.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1933, jg. 4, nr. 50 (10-16 september 1933), p. 1176.

<sup>798</sup> De huldigingsplechtigheid voor het plaatsen van het grafgedenkteken voor Juliaan Vandepitte vindt plaats op 17 september 1933 en begint met een plechtige zielmis, gevolgd door een korte optocht naar het gedenkteken, een toespraak van de voorzitter van het comité, een bloemenhulde en een toespraak van Nonkel Jan namens de KVR.O. Na nog enkele toespraken en zang eindigt de plechtigheid met *De Vlaamsche Leeuw* en volgt een middagmaal. 'Juliaan Vande Pitte Hulde', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1933, jg. 4, nr. 50 (10-16 september 1933), p. 1176 ; 'Huldedag Juliaan Vandepitte te Uytkerke, op Zondag 17 September l.l.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1933, jg. 4, nr. 52 (24-30 september 1933), p. 1234-1235.



de namen op de huldigingslijst en de aanwezigen op de huldiging vinden we onder meer voorzitter van de Kvro Kanunnik Arthur Boon, Nonkel Jan (Jan Boon), Mgr. Picard van Radio Catolique en pastoor Perquin van de KRO, samen met enkele hogere geestelijken als Mgr. Lamiroy, bisschop van Brugge, Mgr. Cruysbergs, dan nog vice-rector van de Leuvense Hogeschool en enkele ministers zoals Poulet, Sap en Van Isacker<sup>799</sup>. Die aanwezigheid van hogere geestelijkheid en sleutelfiguren in de katholieke wereld wordt dan ook in *De Vlaamsche Radiogids* in de verf gezet, om het belang van de gebeurtenis te benadrukken. Op het grafgedenkteken staat het opschrift: 'Juliaan Vandepitte 1894-1928 / Pionier der radio in Vlaanderen / grondlegger van K.V.R.O.' Dat opschrift bewijst zeer duidelijk hoe men Vandepitte volledig opgeëist als symboolfiguur voor de Vlaamse radio zowel als de katholieke Vlaamse radio.

Met de overleden Vandepitte heeft de katholieke Vlaamse omroep een symboolfiguur en mythe waaraan ze haar eigen bestaan kan ophangen. Van dergelijke figuur gaat een sterke symbolische kracht uit. Bovendien is de mythe van Vandepitte onderdeel van de ontstaansgeschiedenis van de Kvro en geeft hij hieraan als martelaar een grotere verbeeldingskracht, een grotere emotionele lading.

### **De Kvro als Vlaamse radiopionier**

Wat uit het discours rond Juliaan Vandepitte naar voor komt is hoe Kvro de start van de katholieke Vlaamse omroep vereenzelvigt met de start van de Vlaamse omroep. Juliaan Vandepitte wordt afwisselend als pionier van de katholieke dan wel van de Vlaamse omroep gehuldigd. De oprichting van de katholieke omroep stelt de Kvro dan ook gelijk aan de oprichting van de Vlaamse omroep. De Kvro beeldt zichzelf of de katholieken af als de grote pioniers, de eersten, de baanbrekers, die in België als eerste het belang inzagen van de radio en daar meteen naar hebben gehandeld. Dankzij een katholiek (Vandepitte) kwam er een Vlaamse radio-actie, dankzij de katholieken kwam er een Vlaamse zender en dito uitzendingen. Het is dus dankzij de katholieken dat Vlaanderen nu eigen Vlaamse omroep heeft:

'Op radiogebied waren wij, Katholieken en Vlaamsche Katholieken, de eersten om de teekenen en de eischen van den tijd te begrijpen – een ontzaglijke verdienste, daar wij, katholieken, maar al te dikwijls te laat begrijpen – en wij hadden ook

---

<sup>799</sup> 'Juliaan Vande Pitte Hulde.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1933, jg. 4, nr. 50 (10-16 september 1933), p. 1176; 'Huldedag Juliaan Vandepitte te Uitkerke, op Zondag 17 September l.l.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1933, jg. 4, nr. 52 (24-30 september 1933), p. 1234-1235.

durf- en daadkracht genoeg om onze schouders te zetten onder de ontzagelijke taak: de oprichting van een eigen zender.’<sup>800</sup>

De KVRO noemt zichzelf ook de baanbreker, die voor Vlaamse cultuur en meer specifiek Vlaamse componisten een plaats ruimde in de omroep. Over VRV en de socialistische initiatieven wordt niet gesproken, dus al zeker niet over hun inspanningen om Vlaamse muziek uit te zenden.

Vooraf het verhaal van de eerste uitzending van de KVRO wordt in *De Vlaamsche Radiogids* erg geromantiseerd. Het wordt beschreven als een emotionele gebeurtenis. Daarin spelen zowel taal als muziek een belangrijke rol. Het horen van de Vlaamse taal en het horen van de Vlaamse muziek in de radio worden er beschreven als ontroerend:

‘Ziet ge ze zitten, Men den luisterhoorn op de ooren, afstemknoppen in beide handen, een draai links, een rechts, een lamp aan, een uit, het raam wat meer op zij, dan terug naar voeren... en maar steeds gefluit, gesis, gekraak, gehuil om hoorndul te worden. Moeder de vrouw en de kleine pagadders verdringen zich rond het apparaat... “Pa, gaat het nu beginnen?... dansmuziek...” “Jongens, ‘k geloof dat ‘k hem heb.”... och nee, dat is Toulouse... nen draai links, een rechts... Tot ineens: Allo, allo. Hier Veltem! Katholieke Vlaamsche Radio-Omroep... Hoerah! Wat ’n Blijdschap! En triomfantelijk wordt de “Rubensmarsch” ingezet. Goed zoo, want nu “mag de beiaard spelen van alle torenttransen”. Daarna klonk melodieus het zoo welgepaste: “Moederspraak, mij lief als geen,” Niet-tegenstaande het erbarmelijke gesis en gefluit zong ieder toch mee: “Diep’roert me uw zoet geluid”. Meer dan een wat-sentimenteel-aangelegde-luistervink voelde een rilling van pure emotie, want ’t was toch zijn taal, zijn moederspraak die de gansche wereld werd doorgezonden.’<sup>801</sup>

Sinds zijn ontstaan is de KVRO, zo schrijft het zelf, de omroep geworden van het hele Vlaamse volk en wordt er door op handen gedragen.

---

<sup>800</sup> ‘Verleden en toekomst’, Pater Van Gestel, Constant in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1932, jg. 4, nr. 1 (2-8 oktober 1932), KBR: p. 1026-7.

<sup>801</sup> ‘Onze Radio’, in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1929, nr. 1 (8-14 dec 1929), KBR: pp. 11-13.

#### 4.4.2 SAROV: de socialistische omroep als baanbreker en wegbereider

##### SAROV vs. Radio-Belgique: SAROV als de grote redder en baanbreker

SAROV geeft haar eigen oprichting onder meer zin door te schetsen hoe de situatie voordien was en wat SAROV dus aan de situatie van voordien veranderde. Dit gebeurt vooral door een beeldvorming van Radio-Belgique, de hoofdzakelijk Franstalige zender die in de jaren twintig fungeerde als Belgische omroep. Radio-Belgique wordt daarbij vereenzelvigd met alles wat SAROV niet is. Op die manier is het discours over RB tegelijk een discours over de eigen identiteit.

RB wordt beschreven als een Franstalige of ‘franksiljonsche’, zogezegd neutrale, maar eigenlijk liberale maatschappij van ‘de kapitalisten’, waarmee de burgerij een monopolie op de radio handhaafde. Met haar uitzendingen wilde RB een veilig status quo in stand houden, gaat het verhaal van SAROV. De arbeiders werden ermee ‘in slaap gewiegd’: *‘En over ons lieve vaderland neuriede de neutrale omroep zijn wiegelied: “Slaap, wroetertje, slaap!”’*<sup>802</sup>

Voor de cultuur van het volk was geen plaats in RB. Noch de stem van de arbeider, noch de stem van de Vlaming was er welkom, schrijft SAROV. Integendeel. *‘Aan den ingang van den zender hangt een opschrift: “Arbeiders, Vlamingen en andere hoorders zijn niet toegelaten”.*’<sup>803</sup> Vijf jaar lang heeft die burgerij met haar neutrale omroep Radio-Belgique *‘de groote helft van de Belgische bevolking – de vier miljoen Vlamingen – volslagen miskend’* en bovendien *‘op een ander gebied de negen tienden van het Belgische volk – de arbeiders – zoo schitterend neutraal behandeld’.*<sup>804</sup> Maar het bleef niet bij miskenning, aldus SAROV. RB was ronduit anti-Vlaams en vijf jaar lang werden arbeiders en Vlamingen *‘in den hoek getrapt’.*<sup>805</sup>

---

<sup>802</sup> 'Wat de pers zegt', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, , jg. 1, nr. 13 (13-19 december 1931), p. 14 (AMSAB).

<sup>803</sup> 'Het tragi-kluchtspel in het radio voltrekt zich.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 20 (31 januari 1932), p. 3-4 (AMSAB/KBR).

<sup>804</sup> 'De neutrale omroep in Engeland. Protest tegen de eenzijdigheid.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 20 (31 januari 1932), p. 63 (AMSAB/KBR).

<sup>805</sup> 'De neutrale omroep in Engeland. Protest tegen de eenzijdigheid.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 20 (31 januari 1932), p. 63 (AMSAB/KBR).

Toen kwam de redding in de vorm van een socialistische omroep. SAROV beschrijft zichzelf als ‘de verlosser’, die als eerste een aanval deed op ‘dat hatelijk bordje aan den ingang’.<sup>806</sup> SAROV beschrijft zichzelf als de redder en bevrijder.

‘Daar kwam de Sarov onvervaard.  
Een forschen kerel, stoer van aard.  
Zóó sprong hij op zijn steigrend paard.  
En rende, met zijn vlammend zwaard.  
Naar Brussel’s fransche Radio-gaard.  
In heel Europa hoog vermaard!  
En hij plantte er zijn standaard.  
Diep in de Vaderlandsche aard.’<sup>807</sup>

SAROV gooide roet in het eten van de ‘*heeren neutralisten*’. Die vochten aanvankelijk terug en probeerden zich ‘*tegen het volk te verdedigen*’. Die beeldvorming van RB als een instantie buiten het volk, tegen de volkscultuur, die zich tegen het volk wapende, komt geregeld naar voor. Men probeerde SAROV het zwijgen op te leggen, gaat het verhaal verder, maar SAROV vocht door en zorgde ervoor dat men uiteindelijk met zowel arbeiders als Vlamingen in de omroep moest rekening houden. Ook later nog vergelijkt SAROV de censuur van het NIR met de tijd van Radio-Belgique, de tijd dat het socialisme gemuilband werd.

SAROV dwong niet alleen af dat er in de omroep voortaan meer rekening moest worden gehouden met de volkscultuur, dus de Vlaamse cultuur en de cultuur van de arbeiders, maar was ook de grote baanbreker voor het verzorgen van Vlaamse, Nederlandstalige uitzendingen, aldus SAROV. SAROV was de eerste om ‘*het Vlaamsche volk in zijn eigen taal toe te spreken, zijn cultuur, zijn kunst en kunstenaars bekend te maken*’.<sup>808</sup> SAROV benadrukt hoe het zijn belangrijkste doel was om ‘het Vlaamsche volk’ in zijn eigen taal te kunnen aanspreken. De start van de socialistische uitzendingen betekende in België dan ook de start van de Vlaamse uitzendingen. SAROV wijst er bovendien op dat de SAROV de eerste organisatie was in de BWP die op basis van culturele

---

<sup>806</sup> ‘Het tragi-kluchtspel in het radio voltrekt zich.’, in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 20 (31 januari 1932), p. 3-4 (AMSAB/KBR).

<sup>807</sup> ‘Wat de pers zegt’, in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, jg. 1, nr. 13 (13-19 december 1931), p. 14 (AMSAB).

<sup>808</sup> ‘Sarovfamilie: Iets voor onze propagandisten.’, in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 4, nr. 2 (23 september 1934), p. 3 (AMSAB/KBR).

zelfstandigheid werd ingericht.<sup>809</sup> Ook SAROV beschrijft, net als de KVRO, zijn eerste uitzending als een emotionele, ontroerende gebeurtenis voor Vlaanderen.

‘Dat was een gebeurtenis! Een Vlaamsche uitzending! Dat was nog nooit gebeurd! Het was een ontroerend oogenblik, toen wij de stem van onzen voorzitter Van Eyndonck hoorden, die den Vlaamschen socialistischen omroep aan Vlaamsch-België en aan de Nederlandsche luisteraars voorstelde n hun welkom in den ether heette, en toen Camiel Huysmans zijn landgenooten in onze schoone taal toesprak. Zij, die dit konden beluisteren, zullen daaraan een onvergetelijke herinnering behouden.’<sup>810</sup>

Toch ontkent de SAROV niet zoals de KVRO het bestaan van de VRV, die ongeveer in dezelfde periode als de SAROV haar eerste Vlaamse uitzendingen verzorgde. De rol van de VRV wordt echter geminimaliseerd, omdat ze kort na haar oprichting alweer verging. SAROV wijdt de ondergang van de VRV overigens aan een ‘*Leuvensche sabotage-aktie van de Boerenbond*’.<sup>811</sup> SAROV is in 1929 lovend over *Radiopost* in *De Volksgazet* (waarin SAROV publiceerde voordat het zelf een blad had). Daarin looft SAROV *Radiopost* als de ‘*knappe verdediger van de rechten van onzen Vlaamschen Stam in de aether*’<sup>812</sup> en is het *Radiopost* dankbaar zoveel aandacht te geven aan de uitzendingen van SAROV, maar in wanneer SAROV in latere jaren vertelt over die periode komt de rol van *Radiopost* in de ontwikkeling van de Vlaamse radio echter nooit meer aan bod.

Omdat SAROV is ontstaan temidden van het volk, temidden van de arbeiders, werd het steeds door het volk op handen gedragen, hoewel SAROV van andere kanten steeds bestreden werd. SAROV zegt zonder overdrijven te kunnen stellen dat SAROV de populairste omroep van België is, die vooral in Vlaanderen de liefde van elke luisteraar heeft veroverd, of die nu arm is of rijk, werkmans of handeldsman, stedeling of landbouwer.<sup>813</sup>

Tot slot beschrijft SAROV zichzelf ook als het grote voorbeeld en de grote wegbereider voor de andere Vlaamse omroepverenigingen. ‘*Met een flinken aanloop van*

---

<sup>809</sup> 'Voor een kultureele demonstratie van het Vlaamsch socialisme.', F. V. in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1936, jg. 6, nr. 10 (15 november 1936), p. 1 (AMSAB/KBR).

<sup>810</sup> 'Onze Omroep. Een herdenking. Vier jaren socialistische, vier jaren Vlaamsche Omroep.', *De Omroepraad* in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 34 (8 mei 1932), p. 7-8 (AMSAB/KBR).

<sup>811</sup> 'Onze Omroep. Het lustrum van K.V.R.O.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 4, nr. 6 (21 oktober 1934), p. 5 (KBR).

<sup>812</sup> 'Socialistische Radio-club. Wie den haver verdient...', Jef Groesser in: *De Volksgazet*, 16 maart 1929.

<sup>813</sup> Zie bv. 'Na vier jaren eenvoudig verhaal van een brok arbeiders-organisatie', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 22 (14 februari 1932), p. 64 (AMSAB/KBR).

uit het noorden heeft Sarov toen de poorten van het radio-kasteel opengerammeld.<sup>814</sup> SAROV bereidde met grote inspanningen het pad voor waarlangs later de andere omroepverenigingen later eveneens zouden wandelen. 'Vandaag mogen we ons afvragen:', schrijft SAROV, 'wat zou er van den omroep in ons land geworden zijn, indien SAROV niet het voorbeeld had gegeven om uitzendingen in te richten in de taal en den geest, die ons Vlaamsche volk verstaan en begrijpen kon?'<sup>815</sup> Volgens SAROV zou er zonder de SAROV ook nooit een KVRO zijn geweest. De katholieken zouden, volgens het verhaal van SAROV, slechts gevolgd zijn waar de socialisten leidden en slechts de vruchten plukken van de grote prestatie van SAROV. 'Was S.A.R.O.V. niet begonnen met uitzenden er zou waarschijnlijk nooit spraak geweest zijn van K.V.R.O. Zooals altijd, hebben de katholieken ons nagevolgd.'<sup>816</sup>

## Belangrijke figuren

Edward van Eyndonck wordt aangeduid als hij die, weliswaar geïnspireerd door Joris Oosterwijck, de eerste steen legde van de socialistische omroep. SAROV benadrukt in de herdenking van zijn verleden de moeite en tijd die het heeft gekost om de eerste Vlaamse socialistische uitzendingen te voorzien. 'Hij had eigenlijk "Excelsior" mogen heeten. Hij had zijn naam eer aangedaan.'<sup>817</sup> Daarbij wordt de bereidwilligheid van zijn medewerkers in de verf gezet, gedreven door 'hun liefde voor hun ideaal en werk'<sup>818</sup>. Voornamelijk Koo Kurrels en Jef Groesser worden genoemd, gelauwerd en als voorbeeldfiguren naar voor geschoven. Kurrels was volgens SAROV bij de eersten die gehoor gaven aan 'den oproep van Van Eyndonck'. Hij heeft sindsdien 'geen oogenblik opgehouden zijn beste krachten aan den opbouw van Sarov te wijden.'<sup>819</sup> SAROV noemt Jef Groesser "Vokke", een jeugdige grijsaard, 'die zich in vitaliteit en strijdlust kan meten met de

---

<sup>814</sup> 'Onze Omroep. "De Witte"', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 4, nr. 2 (23 september 1934), p. 4 (AMSAB/KBR).

<sup>815</sup> 'Wensen en handelen.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1937, jg. 6, nr. 18 (10 januari 1937), p. 1 (AMSAB/KBR).

<sup>816</sup> 'De vrijheid van gedachte in den radio-omroep. Katholieke onverdraagzaamheid. K.V.R.O. speelt het spel der reactie', JAN. in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 16 (3 januari 1932), p. 3-4 (AMSAB/KBR).

<sup>817</sup> 'Op voor SAROV. Aan onze leden en sympathiseerenden in het Vlaamsche land', JEF. [Jef Groesser?] in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, jg. 1, nr. 13 (13-19 december 1931), pp. 3-4 (AMSAB).

<sup>818</sup> 'Op voor SAROV. Aan onze leden en sympathiseerenden in het Vlaamsche land', JEF. [Jef Groesser?] in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, jg. 1, nr. 13 (13-19 december 1931), pp. 3-4 (AMSAB).

<sup>819</sup> 'Onze Sarovfamilie. Mijn afscheid na volbrachte taak', Kurrels, Koo in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 37 (29 mei - 4 juni 1932), p. 10-11 (AMSAB/KBR).

*jongsten onder ons*<sup>820</sup>, een 'heroïsche figuur'. 'Zijn leven was en is voortdurend een toonbeeld van een volwaardig socialist', 'strijden, lijden en offeren voor een ideaal, zijn voor hem geen ijdele woorden, evenmin als plichtbetrachtig en trouw aan het gegeven woord'.<sup>821</sup> Groesser wordt als voormalig leider van de Diamantbewerkersbond en zo ook een leidersfiguur in de arbeidersbeweging gehuldigd als de grote voorbeeldfiguur. Niet enkel zijn capaciteit als echt leidersfiguur, maar evengoed zijn eenvoud en beminnelijkheid worden in hem geëerd. 'Voor geen enkel werk achtte hij zich te hoog. Hij kende maar een enkel doel: dienen.'<sup>822</sup> Dat dergelijke degelijke mannen zich inzetten voor een initiatief als SAROV, kan alleen maar betekenen dat dat initiatief de moeite waard is, schrijft SAROV. Met andere woorden kan men de waarde van een beweging afmeten aan haar beste mensen:

'Een beweging welke zulke strijders in haar midden telt kan niet anders dan edel zijn. Aan de vruchten kent men den boom aan de vechters de zaak. Een ideaal in wiens dienst mannen als Jef Groesser hun leven gewijd hebben moet goed en waar zijn en moet zegevieren.'<sup>823</sup>

### **SAROV en de VARA: symbool voor internationale verbroedering**

Een grote nadruk in de mythomoteur van SAROV wordt gelegd op de samenwerking van SAROV met de VARA voor het verwezenlijken van de eerste Vlaamse socialistische uitzending. Ten eerste vormde de VARA het grote voorbeeld voor SAROV, dat aantoonde hoe een socialistische omroep in de volkstaal het volk kon bereiken. Ten tweede denkt SAROV dat er zonder de VARA in Vlaanderen misschien wel nooit omroepverenigingen zouden geweest zijn. Het was namelijk dankzij die eerste socialistische Vlaamse uitzending op de VARA dat er in Vlaanderen enthousiasme werd gewekt voor het idee. Zonder die gebeurtenis waren er voor de oprichting van het NIR misschien geen omroepverenigingen geweest en had de omroep er in België heel anders uitgezien. Ten derde was de bereidwilligheid van de VARA om de Vlaamse socialisten de hand te reiken een bewijs van de solidariteit die de grondslag is van het socialisme. SAROV benadrukt dan ook het 'gezond internationalisme' waar die samenwerking tussen VARA en SAROV voor staat, die in een tijd van 'groote maatschappelijke

---

<sup>820</sup> 'Onze omroep. Jef Groesser', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 3, nr. 39 (10 juni 1934), p. 6 (AMSAB/KBR).

<sup>821</sup> 'Onze omroep. Jef Groesser', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 3, nr. 39 (10 juni 1934), p. 6 (AMSAB/KBR).

<sup>822</sup> 'Onze omroep. Jef Groesser', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 3, nr. 39 (10 juni 1934), p. 6 (AMSAB/KBR).

<sup>823</sup> 'Onze omroep. Jef Groesser', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 3, nr. 39 (10 juni 1934), p. 6 (AMSAB/KBR).

gebeurtenissen en ideologische tegenstellingen' de basis blijft van ware democratie. 'Het diepe vrijheidsgevoel en de oude democratische tradities die de volken van onze wederzijdsche landen kenmerken, hebben er toe bijgedragen dat de omroep in onze beide landen wezenlijk democratisch is.'<sup>824</sup> Het benadrukken van het belang van de VARA in de eigen geschiedenis construeert dus mede de democratische en solidaire identiteit die SAROV voor zichzelf wil waarmaken.

Om dit te symboliseren kiest SAROV als kenteken hetzelfde kenteken als de VARA (zie Figuur 33). Door hetzelfde kenteken te gebruiken wil SAROV haar internationaal streven in de verf zetten. 'Evenmin als de ethergolven', die gesymboliseerd worden door de uitdijende kringen in het kenteken, 'kennen wij grenzen. Ons ideaal, de vlam, is hetzelfde als dat onzer Hollandsche kameraden, hetzelfde als dat onzer Fransche, Duitsche, Engelsche vrienden, als dit der sociaal-demokraten over gansch de wereld'.



Figuur 33: Kenteken van SAROV, dat leden kunnen opspelden om hun gehechtheid aan de omroepvereniging naar buiten toe duidelijk te maken. *Radiobode*, jg. 1, nr. 12 (6-12 december 1931), p. 61.

<sup>824</sup> 'Tien jaar socialistische Vlaamsche radio-omroep', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1938, jg. 7, nr. 36 (15 mei 1938), p. 1-2 (AMSAB/KBR).



#### 4.4.3 Vlanara: een terugkeer naar het oorspronkelijke opzet van de Vlaamse omroep

##### Beeldvorming van Radio-Belgique als Ander

Ook Vlanara ontleent een groot deel van haar eigen betekenis aan Radio-Belgique die haar vooraf ging. Radio-Belgique symboliseert daarbij de situatie waartegen Vlanara als vereniging opkomt. Een beschrijving van RB is dus de beschrijving van een deel van de bestaansreden van Vlanara.

In een bizar artikel in *Vlanara* vergelijkt de vereniging Radio-Belgique met een sigaar, die in een gezelschap van ‘*grote Heeren die mooi Fransch spraken*’ werd opgestoken. Het was een nieuwe en iets te jonge sigaar, maar die grote Heren vonden hun eigen rook mooi. Toen kwamen daar de Vlamingen, die klaagden dat de reuk onaangenaam was voor hun neus. ‘*t waren wel luidjes, die men gewoon was te aanzien als minderwaardig en vooral heelemaal niet waardig in het hooge sigarenrookend gezelschap te vertoeven.*’<sup>825</sup> Op aandringen van de Vlamingen moesten toch ramen en deuren worden opengezet om de kamer te verluchten van de verstikkende rook. Opnieuw staken de grote Heren een sigaar op, deze keer een al iets betere, van merk NIR. Opnieuw hielden de grote Heren van de rook van hun eigen sigaar, maar klaagden de Vlamingen dat de rook hun onaangenaam was. In plaats van minder te gaan roken, maakten de Heren van de kamer een echt rooksalon en ontzegden ze de Vlamingen zoveel mogelijk de toegang tot de kamer, of bouwden ze zoveel mogelijk hindernissen in de kamer, zodat die Vlamingen hun benen zouden kunnen breken. Zo gaat het bizarre verhaaltje verder.

Net als SAROV beschrijft Vlanara Radio-Belgique als een Franstalig station die de spreekbuis is van de ‘grote Heren’, de sigarenrokers, de meest kapitaalkrachtigen in België. Die ‘grote Heren’ worden door Vlanara niet zozeer aangeduid als de ‘burgerij’ of ‘kapitalisten’ zoals de SAROV dat schrijft. Wel verwijst Vlanara naar Brusselse banken en de grootindustrie van België (wat min of meer op hetzelfde neerkomt). En die Brusselse banken en Belgische grootindustrie die zijn volgens Vlanara ‘*Fransch en zelfs Franskiljonsch anti-Vlaamsch*’<sup>826</sup>. Het kapitaal in België was de Vlamingen niet goed gezind, dus was er geen geld voor Vlaamse omroep.

---

<sup>825</sup> ‘Het hoekje van den Radio-Filosoof’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, jg. 7, 1938, nr. 3 (februari-maart 1938).

<sup>826</sup> ‘Waarom en waarvoor een Vlaamsch Nationale Radiovereniging’. Speciaal nummer van *Vlanara – Orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereniging*, nr. 10, p. 3 (KBR).

Vlanara beschrijft RB als een heus ‘*verfransching-machien*’ met grote ‘*indringingskracht*’ en dus een gevaar voor de Vlaamse cultuur.<sup>827</sup> Het NIR wordt bovendien beschreven als niets meer dan een verderzetting van Radio-Belgique, een ‘nieuwe sigaar’ van diezelfde ‘grote Heren’. Met haar verhaal over RB wil Vlanara dus niet enkel haar eigen bestaan rechtvaardigen, maar wordt mede de identiteit van het NIR geconstrueerd. Zelfs het personeel van RB, benadrukt Vlanara, werd gewoon overgeheveld naar het NIR. Daarom kan het NIR nooit het antwoord zijn op de Vlaamse vraag naar een Vlaamse omroep. Vlanara is dat wel. Het NIR biedt geen verandering op de situatie van voorheen, die alle Vlamingen zo ongunstig was, Vlanara wel.

### Vlanara grijpt terug naar de VRV

Vlanara is de enige die het belang van het pionierswerk van de VRV ten tijde van RB erkent. Bij haar stichting waren de vooraanstaande leiders van vier partijen aanwezig, schrijft Vlanara, en men vatte zelfs meteen het idee op om een eigen Vlaamse zender op te richten. De steun uit Vlaanderen was echter nog te gering en bovendien was er te weinig kapitaal om de zaak te bekostigen. Toen de katholieken bij ‘*den schatrijken Boerenbond*’ het nodige kapitaal vonden, werd dit echter niet via de VRV geïnvesteerd in een zender. Net als SAROV beschuldigt Vlanara de katholieken ervan om het opzet van de VRV te doen mislukken. ‘*Het was op een wenk van Leuven dat verschillende katho. Radio-vereeningen, die op het punt stonden aan te sluiten bij V.R.V. zich terugtrokken. Van dan af was de neutrale algemeene V.R.V. veroordeeld.*’<sup>828</sup>

Dat betreurt Vlanara ten zeerste. Vlanara valt in de jaren dertig namelijk het standpunt bij waar de VRV voor had gestaan, namelijk de noodzaak van een overkoepelende, verenigende Vlaamse omroep, de vestiging van één Vlaams radiofront. Het blad betreurt dat het VRV nooit lang bestaan heeft, omdat de VRV het enige onpartijdige Vlaamse initiatief was op radiogebied en op die manier misschien alle Vlamingen had kunnen verenigen om effectievere en krachtigere resultaten te bekomen op het radiofront, in tegenstelling tot de reële situatie waarin de Vlamingen elkaar beconcurreren in verschillende verzuilde initiatieven.

‘De VRV [...] had het terrein kunnen worden, waar alle Vlamingen zonder onderscheid van richting, tot welke partij zij ook behoorden, hand in hand hadden

---

<sup>827</sup> ‘Waarom en waarvoor een Vlaamsch Nationale Radiovereeniging’. Speciaal nummer van *Vlanara – Orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, nr. 10, p. 3 (KBR).

<sup>828</sup> ‘Waarom en waarvoor een Vlaamsch Nationale Radiovereeniging’. Speciaal nummer van *Vlanara – Orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, nr. 10, p. 4-5 (KBR).

kunnen samenwerken tot verspreiding der Nederlandsche kultuur in Vlaanderen.’<sup>829</sup>

In plaats daarvan is het verzuilde ideaal boven het Vlaamse komen te staan. Vlanara tracht zichzelf nog op te werpen als vereniging waarin Vlamingen zich zonder onderscheid van politieke overtuiging kunnen verenigen. Dat was volgens Vlanara namelijk het oorspronkelijke streven van de Vlaamse radio-actie.

‘Aanvankelijk toch lag het in de bedoelingen van de Vlamingen één groot Vlaamsch Radioinstituut te scheppen. Maar de Brusselsche “Radio-Belgique” bestond en moest staatszender worden en de oude staatspartijen, uit louter gewoonte, stuurden op verdeeldheid en verdeling aan, zoodat een Vlaamsche radiovereniging langs boven en langs onder onmogelijk werd gemaakt.’<sup>830</sup>

Vlanara beschouwt zichzelf als de enige erfgenaam van die Vlamingen die eind jaren twintig vochten voor een Vlaamse omroep. Het NIR is slechts een verderzetting van RB, maar Vlanara herneemt het oorspronkelijke Vlaamse initiatief van de VRV. Net als de andere omroepverenigingen schildert Vlanara haar eigen oprichting af als een verwezenlijking voor Vlaanderen, in dienst van Vlaanderen en dus een verwezenlijking waar Vlaanderen haar dankbaar voor is.

## 4.5 De strijd om belangrijke Vlaamse uitzendingen: Vlaamse twistappels

Wanneer het NIR op 1 februari 1931 het roer van de radio overneemt, eist het voor zich enkele specifieke uitzendingen op, die van nationaal belang zijn. Reportages van of uitzendingen rond staatsbegravenissen, feestelijkheden, herdenkingen en dergelijke van nationaal belang worden automatisch door het NIR verzorgd en kunnen niet worden opgeëist door de omroepverenigingen. Hieronder valt onder meer de uitzending van de nationale feestdag op 21 juli en de uitzending van 11 november<sup>831</sup> en 31 december. Gelegenheden met een belang dat meer een bepaalde zuil toebehoort, zoals de begravenis

---

<sup>829</sup> ‘Waarom en waarvoor een Vlaamsch Nationale Radiovereniging’. Speciaal nummer van *Vlanara - Orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereniging*, nr. 10, p. 4 (KBR).

<sup>830</sup> Van Nijen, Pol (1935) Hier Vlanara. In: *Vlanara, Jaarboek 1935*, uitgegeven ter gelegenheid van het Eerste Lustrum – 7 Juni 1935. Antwerpen: Ach. Van den Berg, p. 40.

<sup>831</sup> Zie PV CdG 7 juli 1931 en PV CdG 14 juli 1931.

van een specifiek politieke persoonlijkheid, kunnen wel worden opgeëist door de omroepverenigingen. Op basis van deze regel eist de SAROV voor zich bijvoorbeeld ieder jaar de uitzending op 1 mei op. Uiteraard zorgt deze regeling bij tijd en stond voor conflicten, omdat het soms niet duidelijk uit te maken is of een gelegenheid – zeker in het geval van politieke begrafenissen (zoals bv. die van katholiek minister Pouillet eind 1937) – een zuileigen dan wel een nationaal belang heeft. Eén zo'n probleem wordt geboden door significante Vlaamse uitzendingen, zoals die van 11 juli en in mindere mate die van de IJzerbedevaart en het Vlaamse Nationale Zangfeest. Er vindt voornamelijk een strijd plaats tussen NIR, KVRO en Vlanara voor het recht om deze uitzendingen te mogen verzorgen. Het argument is steeds hetzelfde. Het NIR vindt zich als nationale zender het meest geplaatst voor een uitzending van algemeen Vlaams belang, terwijl KVRO en Vlanara zichzelf 'Vlaamser' vinden dan het NIR en daarom meer aangewezen voor de uitzending.

#### 4.5.1 Uitzenden op 11 juli

In 1930 zijn er enkel KVRO en SAROV die al uitzenden via Veltem en die hebben het zo geregeld dat de KVRO gewoon op zijn donderdag uitzendt, wat op 10 juli is, terwijl SAROV gaat lopen met 11 juli. Beiden richten hun uitzending echter in als een Guldensporenherdenking. SAROV is op dat moment nog heel wat meer uitgesproken Vlaamsgezind dan in de jaren die zullen volgen. Bij de start van het NIR in 1931 wordt er echter besloten dat de uitzending voortaan beter onder de bevoegdheid van het NIR zal komen. Het NIR zendt om 20u een concert uit gewijd aan Peter Benoit en A. Van Laar houdt een spreekbeurt over 'De slag der Gulden Sporen en de Vlaamsche Beweging'.

De omroepverenigingen er zich moeilijk bij neerleggen dat het NIR op 11 juli uitzendt en zij hier zelf niet langer bij betrokken zijn. In 1932 wordt toch geprobeerd de herdenking uit te zenden in een gemeenschappelijke samenwerking tussen het NIR en de Vlaamse omroepverenigingen. Om 18u mag Frans Van Cauwelaert voor de KVRO spreken, om 18u30 spreekt Jules Somers voor Librado en om 19u is er een praatje voor SAROV, waarover in de programma-aankondiging niets verder gemeld staat, waardoor we niet weten wie het woord neemt. Vlanara weigert echter met de rest samen te werken:

'Het gaat niet op een 11 Juli-herdenking te organiseren met hen, die gansch het jaar in hun bladen al wat Vlaamsch is bekampen. Als zij het werkelijk goed

meen en, dan moeten zij zich niet bepalen bij een concert: dan kunnen zij dat dagelijks. Wij herdenken op onze eigen Vlaamsch-Nationale wijze.’<sup>832</sup>

Omdat de Guldensporenherdenking een typisch Vlaams evenement is en door alle omroepverenigingen wordt opgeëist, beslist het NIR om de uitzending op 11 juli voortaan steeds alleen te verzorgen. We merken in het programma op dat er niet langer spreekbeurten worden gehouden over de betekenis van 11 juli, wat mogelijk een bewuste keuze is geweest van het NIR, dat beseft dat het zich met dergelijke spreekbeurten op glad ijs kan bewegen. Wel wordt er een hele dag Vlaamse muziek uitgezonden en in plaats van een spreekbeurt wordt er om 20u45 voorgedragen uit werk van Gezelle en Rodenbach. In 1934 wordt de herdenking deels in het teken geplaatst van Peter Benoit, wiens geboortjaar dat jaar op verschillende manieren wordt herdacht. Ook dit jaar gaan de spreekbeurten dus niet over de betekenis van 11 juli, maar wel over Benoit en zijn leven. Overigens beperkt de aandacht voor 11 juli zich tot de Vlaamse golflengte.

Dat het NIR op 11 juli concerten inricht in het teken van 11 juli houdt de omroepverenigingen niet tegen die week hun eigen uitzending in te richten in het teken van de Guldensporenslag. Vlanara, die slechts één maal per maand uitzendt, probeert daarom te verkrijgen dat haar uitzending van juli toch zo dicht mogelijk bij 11 juli wordt gepland,<sup>833</sup> wat niet altijd lukt omdat dezelfde vereniging kort ervoor ook altijd het Vlaams Nationaal Zangfeest wil uitzenden. De KVR0 maakt sinds 1937 in zijn blad voornamelijk reclame voor de Guldensporenuitzending van de West-Vlaamse omroep. Over die van het NIR wordt niet veel gesproken.

KVR0 en Vlanara zijn niet tevreden dat de 11-juli-uitzending sowieso altijd naar het NIR gaat. Vooral Vlanara is misnoegd omdat de het dit evenement als haar eigen feestdag beschouwt. SAROV heeft 1 mei, schrijft Vlanara, en de KVR0 heeft Rerum Novarum, dus de Vlaams-Nationalisten hebben recht op 11 juli. Het NIR verdedigt dat zijn beheerraad 11 juli een nationaal belang toekent en dat de uitzending dus volgens het contract aan het NIR toekomt.<sup>834</sup>

---

<sup>832</sup> Artikel uit 1932, geciteerd in : 'Hard schreeuwen of hard werken! Waarmee is Vlaanderen 't meest gebaat?', S. G. in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, jg. 3, 1934, nr. 8 (augustus 1934), p. 2.

<sup>833</sup> In 1936 bijvoorbeeld laat Vlanara haar uitzending verplaatsen van 17 naar 10 juli en laat in haar uitzending een Guldensporenherdenking samenvallen met een verslag over de landdag van het VNV. 'Ons programma van 10 Juli', J. H. [Jef Horemans] in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereniging*, jg.5, 1936, nr. 7 (juni-juli). Hetzelfde lukt echter niet in 1938 en Vlanara moet haar Guldensporenherdenking om 22 juli uitzenden.

<sup>834</sup> PV CdG 5 oktober 1932.

Met de erkenning van het nationale belang van deze typisch Vlaamse herdenking maakt het NIR een expliciet pro-Vlaams gebaar, maar toch wordt dit door Vlanara geïnterpreteerd als een anti-Vlaamse maatregel. Het anti-Vlaamse ligt er voor Vlanara enerzijds in dat de uitzending van dé Vlaamse feestdag uit de handen van de Vlamingen wordt gepakt en ten tweede dat het NIR in zijn uitzending het Vlaamse belang van de herdenking minimaliseert. Vlanara is niet tevreden met het karakter van de Guldensporenuitzendingen van het NIR, dat niet radicaal Vlaams genoeg is. Na een voor Vlanara teleurstellende uitzending in 1934 schrijft Vlanara aan het NIR:

‘Wij stellen tot ons groot ongenoegen vast, dat de uitzending van 11 Juli e.k., hoewel ’s avonds grootendeels gewijd aan Vlaamsche muziek en aan werken van Peter Benoit, niet het karakter van een Guldensporenviering draagt: We protesteeren tegen de karakterverzwakking van onzen Vlaamsch-Nationalen Hoogdag; We betreuren ten zeerste, dat het N.I.R. aan zijn eigen voorschriften tornt; We vragen, ten overstaan van deze spijtige feiten, van nu af 11 Juli 1935 aan tot het inrichten van een Guldensporenherdenking.’<sup>835</sup>

Vlanara tracht alsnog de uitzending naar zich toe te trekken, maar de regeling blijft ongewijzigd. Het NIR gaat gewoon door met het inrichten van de 11 juli uitzending. Nog steeds vermijdt het NIR in 1935 spreekbeurten over de betekenis van de Guldensporenslag en van 11 juli. De hele dag door wordt er wel Vlaamse muziek uitgezonden en Vlaamse poëzie voorgedragen. In 1936 lijkt het karakter van de uitzending op het NIR wat te veranderen. Voor het eerst vinden spreekbeurten plaats die het belang van 11 juli durven aankaarten. Max Lamberty spreekt er om 17u45 over ‘Droom en werkelijkheid rond 11 juli 1302’ en om 21 wordt er onder leiding van Raimond Brulez een interview georganiseerd met Prof. August Vermeylen, Prof. Eyskens, Marnix Gysen, Prof. Hans van Werveke, Paul de Mont, Ferdinand Vercnocke, Karel Jonckheere, Herman Vos en Camille Huysmans, rond de vraag ‘Hoe staan wij tegenover 11 juli?’

Twee jaar lang lijkt Vlanara zich tevreden te stellen met het houden van de eigen Guldensporenviering op een andere dag in juli, waarbij zij kiest voor een radicalere Vlaams-nationalistische inslag. Wanneer de culturele verzelfstandiging van de Vlaamse uitzendingen wordt doorgevoerd stijgen de verwachtingen echter weer. Vlanara hoopt dat de uitzending van de Vlaamse hoogdag nu eindelijk een meer uitgesproken Vlaams-nationaal karakter zal krijgen. Teleurstelling blijft echter overheersen. De initiatieven van het NIR – het NIR interviewt dat jaar Vlaamse componisten als Karle Candaël, Flor

---

<sup>835</sup> Geciteerd in : 'Hard schreeuwen of hard werken! Waarmee is Vlaanderen 't meest gebaat?', S. G. in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 3, 1934, nr. 8 (augustus 1934), p. 2.

Alpaerts, Jan Broeckx, Renaat Veramns, Jef Van Hoof, Emiel Hullebroeck en Arthur Meulemans – worden allemaal als show afgedaan en Vlanara mist een oprechte Vlaamse invulling van de uitzending. Bovendien vindt Vlanara de uitzending van de Brabançonne in de uitzending bijzonder ongepast en is men ontevreden dat de muzikale uitvoerders niet allemaal Vlaams zijn. Ook Désiré Defauw, die het avondconcert van het symfonisch orkest dirigeerde – wordt als dirigent afgekeurd. Die wordt door Vlanara nog steeds niet als een (echte) Vlaming beschouwd en is dus geen geschikt persoon om een 11-juliconcert te dirigeren.

‘Het is niet omdat onder invloed van huidige gezaghebbers, over N.I.R. orkest en stadsschouwburg kan beschikt worden, dat een waardige en oprechte 11 Juli-herdenking gewaarborgd is. Dat bleek al dadelijk bij den aanvang door het plechtstatig uitvoeren van een brabbelsonne door het N.I.R. orkest (3/4 walen onder leiding van Monsieur Désiré Defauw). In onze verbeelding zagen wij de in de zaal aanwezige notabelen, die weten hoeveel hun de Belgische dienstbaarheid jaarlijks opbrengt, plechtstatig van hun zetels oprijzen, gevolgd door de overige verplichte en andere oogendienaars van Kamiel en z’n kliek. Vlaamsche belijdenis van Jan Broeckx op prachtige wijze door Jef Van Schoeland voorgebracht, werd stormachtig toegejuicht. Morgen juichen diezelfde officieelen evengoed toe op een feest ter gelegenheid van de 14 Juli in gezelschap van Franschen.’<sup>836</sup>

De situatie blijft ongewijzigd en Vlanara blijft het houden bij eigen uitzendingen. In 1938 spreekt Maurits Roelants in de uitzending van het NIR op 11 juli over ‘Hoe stelt het jonge Vlaanderen zich zijn toekomst voor?’ en spreekt Prof. August Vermeylen over Vlaamse schrijvers als Conscience, J. F. Willems, Ledeganck, David, Jan Van Beers, Emmanuel Hiel, tegenover de Vlaamse Beweging. In 1939 zendt het NIR een spreekbeurt uit over ‘Een minder heroïsch kant van den Slag der Gulden Sporen’ en wordt het luisterspel *De Leeuw van Vlaanderen* opgevoerd, een herwerking door Frans Dirickx van Conscience. De uitzendingen lijken buiten Vlanara wel de andere omroepverenigingen tevreden te stellen, waaronder zelfs de KVRO nog weinig moeite doet om een eigen alternatieve herdenking in te richten.

#### 4.5.2 Twist om de uitzending van de IJzerbedevaart

Niet enkel de 11-juli-uitzending is een twistappel van de Vlaamse omroepen. Ook de uitzending van de bedevaart naar de IJzer geeft aanleiding tot getouwtrek tussen

---

<sup>836</sup> ‘Zondag 11 Juli’, B. S. [Bernard Stappaerts?] in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 9 (augustus-september 1937).

Vlanara, NIR en ook KVRO. De IJzerbedevaart is op dat moment in Vlaanderen het belangrijkste jaarlijkse herdenkingsmoment van de Eerste Wereldoorlog en een uitgesproken Vlaamse manifestatie (zie hierover ook 5.2.2.). Ze vond ononderbroken plaats aan het eind van de zomer sinds 1920.

In 1931 beslist het NIR om de 12<sup>de</sup> bedevaart uit te zenden. Ook de KRO in Nederland zendt het gebeuren uit. Opmerkelijk is het dat de KVRO zijn Vlaamse luisteraars opdraagt absoluut naar de uitzending te luisteren, maar daarbij de voorkeur te geven aan de Nederlandse katholieke uitzending en niet aan de Belgische uitzending van het NIR. Het NIR heeft namelijk besloten om de mis opgedragen aan de Vlaamse doden, die om 11u30 plaatsvindt op de Grote Markt van Diksmuide, niet op te nemen in de uitzending. Het weglaten in de uitzending van de mis is voor de KVRO onvergeeflijk. Die is namelijk volgens de KVRO voor de katholieke Vlamingen *'het bizonderste deel'* van de hele bedevaart. In *De Vlaamsche Radiogids* verschijnt naar aanleiding daarvan een overdruk van een artikel in *De Standaard* van 31 augustus. Dat artikel beklaagt niet alleen het feit dat de mis, *'die toch de voornaamste plechtigheid is'* niet werd uitgezonden, maar ook dat de journalist die de reportage versloeg daar bovenop nog verkondigde dat de IJzerbedevaart niet mag beschouwd worden als een katholieke of godsdienstige manifestatie. Volgens de KVRO druist dit in tegen de wens van 'alle Vlamingen' en is het dus een aanfluiting van de Vlaamse gevoelens. Dat het NIR daarenboven de redevoeringen van twee sprekers niet uitzond zorgt alleen voor meer ongenoegen.

De voorzitter van Librado zou hierbij aangesloten hebben en gezegd hebben: *'Ik, als vrijzinnige, kan mij onmogelijk aansluiten bij de betooging te Diksmuide die ene bedevaart schijnt te worden.'* De mis werd dan ook vermoedelijk niet uitgezonden om een al te grote nadruk op het christelijk karakter ervan te vermijden en het gebeuren toegankelijk te houden voor alle Vlamingen. *De Standaard* reageert hierop: *'En wij, arme stakkerds, dachten dat de Vlamingen toch eenmaal per jaar broederlijk de handen ineensloegen. Neen, de liberalen, die bij monde van den voorzitter van Librado, er op wijzen dat de beste Vlamingen steeds liberalen waren, verloochenen de plechtigheid der grootsche Heldenhulde.'*<sup>837</sup> Het protest van de liberalen tegen de poging van de katholieken om er een door en door katholieke gebeurtenis van te maken, wordt hier dus door de KVRO geïnterpreteerd als een on-Vlaams of zelfs anti-Vlaams manoeuvre dat het belang van de gebeurtenis minimaliseert.

---

<sup>837</sup> 'Het nat. Radioinstituut moet op diepgaande wijze worden hervormd [artikel overgenomen uit *De Standaard*].', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 2, nr. 49 (6-12 september 1931), KBR: p. 785.



Opvallend is overigens dat op de IJzerbedevaart zelf Nonkel Jan en propagandist Jan de Meester aanwezig zijn met spandoeken, affiches en strooibriefjes waarop te lezen staat ‘*Het Katholieke Vlaanderen wil een eigen onafhankelijken Radio Omroep*’<sup>838</sup>.

Ook in 1932 en de jaren die daarop volgen zendt het NIR wel de IJzerbedevaart uit, maar niet de mis, waardoor een groot deel van het christelijke karakter van de bedevaart verloren gaat op de radio.

In 1936 heeft Vlanara er genoeg van dat een Vlaamse gebeurtenis als de IJzerbedevaart wordt uitgezonden door een on-Vlaamse instelling als het NIR en doet een poging om dat jaar de uitzending naar zich toe te trekken. Het verkiezingssucces van de Vlaams-nationalisten in 1936 moet haar argumenten kracht bij zetten. Vlanara weet ondertussen dat de 11-juli-uitzending voor haar verloren is, maar richt haar pijlen op gelegenheden als de IJzerbedevaart, waarvoor Vlanara nu echt wel het exclusieve uitzendrecht wil verkrijgen.<sup>839</sup> Ook de bedevaart is echter door de beheerraad van het NIR beoordeeld als een gelegenheid van nationaal belang en het NIR weigert met dat argument aan Vlanara de uitzending af te staan.<sup>840</sup> Opnieuw zou de erkenning van de IJzerbedevaart als een manifestatie van nationaal belang kunnen geïnterpreteerd worden als een pro-Vlaams gebaar van het NIR, maar ook nu interpreteert Vlanara dat niet zo. Integendeel wordt de uitzending van het NIR ervaren als een minimalisering van de gebeurtenis. De uitzending wordt vaak gereduceerd tot een korte reportage en dat kan voor Vlanara niet door de beugel. Die is er van overtuigd dat de duizenden Vlamingen die niet in Diksmuide aanwezig kunnen zijn het gebeuren via de radio live willen kunnen volgen.

Bovendien heeft Vlanara er geen vertrouwen dat het NIR ooit de Vlaamse betekenis van de IJzerbedevaart met respect en begrip kan behandelen:

‘De jaarlijksche Vlaamsche doodenhulde is niets voor het Belgische N.I.R. Dat moest het zelf begrijpen. Zelfs indien het N.I.R. met goeden wil was bezielde, dan nog zou Vlaanderen niet willen, omdat de drie symbolistische letterteekens sedert lang doen denken aan een “clan” die Vlaanderens opgang weigert mee te gaan.’<sup>841</sup>

---

<sup>838</sup> ‘K.V.R.O. en de 12de ijzerbedevaart.’, Egin. in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 50 (13–19 september 1931), KBR: pp. 801–802.

<sup>839</sup> PV CP 16 juni 1936.

<sup>840</sup> PV CdG 7 juli 1936.

<sup>841</sup> ‘De IJzerbedevaart en Vlanara’, *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg; 5, 1936; nr. 7 (juni-juli), p. 8.

De uitzending gaat gewoon door onder verantwoordelijkheid van het NIR. Na de uitzending schrijft Vlanara vol schande over een ‘morelen aanslag’ op de Vlaming, over vernedering en beschaming.<sup>842</sup> Het is onduidelijk wat het NIR verkeerd heeft gedaan, maar het is duidelijk dat Vlanara niet tevreden is en overtuigd blijft dat zij en enkel zij de Bedevaart moet kunnen uitzenden.

In 1937 waagt Vlanara het opnieuw en vraagt, tevergeefs, de uitzending te mogen verzorgen van de Bedevaart naar de IJzer.<sup>843</sup> Hoewel dit niet wordt verkregen, mag Vlanara wel op 11 november 1937 de Vlaamse dodenhulde verslaan vanuit de crypte van de IJzertoren. De uitzending mag pas daags nadien worden uitgezonden, omdat op het moment zelf op het NIR een hulde aan de Onbekende Soldaat wordt uitgezonden. ‘De Vlaamsche Doodenherdenking kon de plaats van een officieel gedoe nog niet innemen’<sup>844</sup>, schrijft Vlanara, maar de omroep is zeer gelukkig die dag ‘het oor van Vlaanderen’ te mogen zijn.

In 1938 dienen KVRO en Vlanara samen een verzoek in om de IJzerbedevaart te mogen uitzenden. Door hun krachten te bundelen hopen de twee omroepverenigingen hun wensen aangaande de uitzending van de IJzerbedevaart toch zeker deels in vervulling te zien gaan. De KVRO wil de mis kunnen uitzenden en Vlanara de rest van het gebeuren, KVRO de godsdienstige plechtigheid, Vlanara de nationale plechtigheid. Aanvankelijk wordt Vlanara enkel een registratie op band toegestaan om een reportage te maken mits censurering van de spreekbeurten. Een probleem voor de uitzendingen van de IJzerbedevaart wordt namelijk onder meer gevormd door spreekbeurten van bepaalde persoonlijkheden, die door het NIR als ongepast voor de radio worden beoordeeld. Het IJzerbedevaart comité weigert echter zijn teksten vooraf voor te leggen aan de censuur van het NIR. Daarom mag Vlanara de IJzerbedevaart niet rechtstreeks uitzenden. Uiteindelijk wordt een regeling bekomen waarbij Vlanara rechtstreeks mag uitzenden als het NIR de teksten krijgt van de spreekbeurten die tijdens de IJzerbedevaart zullen gehouden worden, maar dat censuur enkel zal worden toegepast door tijdens de ongepaste geachte stukken tekst simpelweg niets uit te zenden of te onderbreken met commentaar.<sup>845</sup>

---

<sup>842</sup> ‘Vlanara te Diksmuide’, in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, 1936, jg. 5, nr. 10 (september-oktober 1936), p. 7-8.

<sup>843</sup> ‘Vlanara en de Amnestiebetooging op Zondag 23 Mei te Brussel. De miskenden nemen de leiding’, B. S. [Bernard Stappaerts?] in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 7 (juni-juli 1937).

<sup>844</sup> ‘Vlanara te Diksmuide’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 13 (december-januari 1937).

<sup>845</sup> ‘Eindelijk’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 7, 1938, nr. 10 (september-oktober 1938).

Vlanara benadrukt dat het dat ‘concordaat’ van minister van PTT Hendrick Marck enkel aanvaardt om alle ‘*Vlamingen, alle Nederlanders en alle volksgenooten toevend in den vreemde*’<sup>846</sup> de mogelijkheid te bieden om in gedachten op de Bedevaart aanwezig te zijn. Het blijft echter vragen om een volledige vrijgeleide. Volgens Vlanara is de minister verplicht Vlanara hierin vrijheid te geven in de radio, zoals er in België ook vrijheid is van drukpers.

De positie van minister Marck wordt in deze kwestie als zeer penibel omschreven. Volgens Vlanara aanvaardde Marck als Vlaming wel alle teksten van de Bedevaart, maar moest hij als minister heel wat teksten als ongepast afwijzen. De radiofilosoof van Vlanara maakt er die week een ware vaudeville van en schrijft over Marcks positie:

‘De minister van het N.I.R. (onder andere attributies) voelt het oog van Vlaanderen op zich gevestigd. Hij staat voor een moeilijk probleem. Zal hij de Bedevaart laten uitzenden of niet. Ja!: beteekent de Vlaamsch vijandige pers op het oorlogspad! Zij moet en zal de scalp van Medicijnman Marck aan haar gordel willen hechten, vóór ze nog de vredespijp zal rooken. Neen!: beteekent Vlaanderen en dat geliefde Vlaamsch Volk (tremolo en retremelo) ontgoochelen. Zou voor één keer eens iets moeten doen. Hij is toch een Vlaamsch Opperhoofd!’<sup>847</sup>

Tegen alle verwachtingen in verliezen Vlanara en de KVRO in 1939 hun uitzending van de Bedevaart, noch wordt die door het NIR uitgezonden. Er vindt enkel een reportage plaats tijdens het nieuws. Het NIR is voornamelijk gevallen over de uitzendingen van *IJzerpsalm* met tekst van de Vlaams-nationalistische dichter Ferdinand Vercnocke en muziek van Meulemans, terwijl het IJzerbedevaart comité dit als een belangrijk deel van de plechtigheid ziet en dus de censuur van het NIR niet aanvaardt. Vlanara heeft met het Comité namelijk een afspraak dat de censuur geen wijziging mag brengen aan de uitdrukking van het essentiële karakter van de Bedevaart.

#### 4.5.3 Het Vlaams Nationaal Zangfeest tussen twee stoelen

Een gelijkaardig verhaal is dat van de uitzending van het Vlaams Nationaal Zangfeest. Dit met één groot verschil en dat is dat het Zangfeest aanvankelijk wel degelijk door Vlanara mag worden uitgezonden. Vlanara gaat er daarbij prat op dat dergelijke

---

<sup>846</sup> ‘Eindelijk’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 7, 1938, nr. 10 (september-oktober 1938).

<sup>847</sup> ‘Het hoekje van den Radio-filosoof’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 7, 1938, nr. 10 (september-oktober 1938).

uitzending een prestatie is 'die alleen de Vlaamsch Nationale Radiovereeniging op echte Vlaamsch Nationale wijze kan verwezenlijken'<sup>848</sup>

Het ontstaan van het Vlaams Nationaal Zangfeest is voorbereid door een sterke liedbeweging in Vlaanderen. Zangavonden werden al in de 19<sup>de</sup> eeuw georganiseerd en beschouwd als cultuurverheffend, volksveredelend en onderdeel van een collectieve nationale bewustwording (Willaert & Dewilde, 1987: 85 e.v.). Het Vlaams Nationaal Zangfeest ontstaat concreet uit het succes van een zangfeest georganiseerd door Willem de Meyer in maart 1933 in de Romaschouwborg. Omwille van het succes ervan besluit de Meyer om het groter aan te pakken. Reeds in april wordt een comité samengesteld dat zich zal buigen over de organisatie van een grootschalig Vlaams zangfeest. Op Vlanara houdt de Meyer die maand een spreekbeurt getiteld 'Vlaamsche nationalisten: leert uw volk zingen'. Voorzitter van het actiecomité is Karel Peeters, secretaris van de Antwerpse Frontpartij. Ondervoorzitters zijn Leo Geens van Kunst en Vermaak en Lode Bonten, voorzitter van de Vlaams Nationale Wacht te Antwerpen. Als regisseur wordt Joris Diels aangetrokken en als dirigent Jef van Hoof en bovendien wordt er onder voorzitterschap van August Borms een erecomité samengesteld met nationalistische prominenten, literatoren, componisten (Karel Albert, August Baeyens, Arthur Meulemans, Edward Verheyden en in volgende jaren ook Renaat Veremans) en musicologen (Floris Van der Mueren en Prosper Verheyden) (Willaert & Dewilde, 1987: 122). Al van de eerste editie vestigt het Vlaams Nationaal Zangfeest enkele vaste tradities, zoals het afwisselen van koorzang en massazang, waaronder het Wilhelmus en het Zuid-Afrikaans volkslied en een aandacht voor het visuele. En al vanaf de eerste editie is Vlanara de belangrijkste partner in de omroep. Op 9 juli 1933 gaat het eerste Vlaams Nationaal Zangfeest door en zendt Vlanara een reportage uit onder leiding van Pol van Nijen. Een jaar later gaat het Zangfeest opnieuw door. In de maand voordien bereidt Vlanara de luisteraars voor, opnieuw met een spreekbeurt van de Meyer. Elk jaar zendt Vlanara het Zangfeest uit en werkt het hier ook in de mate van het mogelijke naartoe door het uitzenden van Zangfeestrepertoire in de uitzendingen (zie hierover meer in hoofdstuk 6).

Reeds vanaf de eerste edities is er in het bestuur van het zangfeest een sterke aanwezigheid van Fronters merkbaar, maar in 1935 lijkt men het Zangfeest meer naar het VNV te trekken, tegen protesten in van andersdenkende Vlamingen (Willaert & Dewilde, 1987: 124). Sinds 1936 tracht men de basis van het Zangfeest meer te verruimen en raken ook katholieke Vlaamsgezinde organisaties er meer bij betrokken, onder meer

---

<sup>848</sup> 'Het 3de Vlaamsche Nationaal Zangfeest', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4, 1935, nr. 7 (juli 1935), p. 4.

via de officiële steun aan het Zangfeest door het Verbond der Vlaamsche Kultuurkringen. Er wordt in maart 1938 bovendien een v.z.w. Vlaamsch Nationaal Zangverbond (VNZ) opgericht, dat zich nu ook bezighoudt met het federeren van koren, de uitbouw van plaatselijke kernen en provinciale afdelingen e.d. (Willaert & Dewilde, 1987: 124-6).



Figuur 34: Vanaf de eerste editie tot en met die in 1937 zendt Vlanara jaarlijks het Vlaams Nationaal Zangfeest uit. Foto: Vlanara Jaarboek 1935 (KBR).

Vanaf 1938 is merkbaar hoe de katholieke Vlaamse wereld meer vat probeert te krijgen op de zangfeestbeweging (Willaert & Dewilde, 1987: 126) en dat uit zich ook in een stijgende interesse van de KVRO in het Vlaams Nationaal Zangfeest. Tot en met 1937 behoudt Vlanara een vanzelfsprekend alleenrecht op het uitzenden van het Vlaams Nationaal Zangfeest. In 1938 echter vraagt de KVRO aan Vlanara om samen de uitzending van het Vlaams Nationaal Zangfeest te verzorgen, evenals die van de

IJzerbedevaart. De KVRO verantwoordt dit met de prominente aanwezigheid van het Davidsfonds op het Zangfeest van 1938. De KVRO schrijft hierover zelf dat het de samenwerking met Vlanara voor deze uitzendingen wilde opzetten *‘om aan Vlaanderen een voorbeeld te stellen van werkelijke concentratie en tweedens omdat deze beide hoogdagen in Vlaanderen even talrijk worden bijgewoond door leden onzer Katholieke Vlaamsche Kultuurvereenigingen en sociale organisaties als door anderen.’*<sup>849</sup>

Vlanara weigert de samenwerking, maar belooft de KVRO dat Vlanara KVRO's medewerking zal inroepen bij Vlaams-nationale evenementen die ook een katholiek karakter hebben. Het Zangfeest valt daar niet onder, de IJzerbedevaart wel.

Datzelfde jaar wordt Vlanara's aanvraag tot uitzending van het Vlaams Nationaal Zangfeest echter geweigerd door het NIR. Het NIR beperkt Vlanara's uitzending tot een montage van drie kwartier (in plaats van een live uitzending), die diezelfde dag wel nog kan worden uitgezonden. Dit wordt gedaan binnen het kader van enkele verbeteringen van de uitzendingen, zoals het inrichten van uitzendingen rond speciale gelegenheden door middel van radiomontages, in plaats van langdradige live reportages.

Vlanara ziet de verandering echter als een haar ontstolen Vlaams-nationale uitzending en een poging van het NIR om nog meer controle uit te oefenen op haar uitzendingen. Vlanara gooit de kwestie in de Vlaamse pers (vooral via *Volk en Staat*, het voormalige *De Schelde*). Senator Finné en Kamerlid Leuridan brengen de kwestie zelfs tot in het parlement. De zaak wordt besproken met minister Marck, die zelf niet aanwezig was op de vergadering waarop het verbod werd uitgesproken. Die beweert namelijk dat hij de kwestie niet zou hebben goedgekeurd indien hij wel aanwezig was geweest. Hij kan de beslissing van de beheerraad echter niet meer herroepen. Wel wordt de montage van Vlanara uitgebreid met een extra montage-uitzending van een half uur.

‘Vlanara waakt’, schrijft Vlanara,

‘Vlaanderen waakt! Wij zijn niet van zin te laten tornen aan een kultureele gebeurtenis als het Vlaamsch Nationaal Zangfeest, wij zijn niet van zin ons voor den aap te laten houden, zoals het N.I.R. poogde te doen. We rekenen wel af!’<sup>850</sup>

Heel wat liederen moesten in de montage worden ingekort. De spreekbeurt van Dr. Van Roosbroeck wilde Vlanara absoluut volledig uitzenden, omdat de censuur ervan

---

<sup>849</sup> ‘Vlanara zendt het zevende Vlaamsch Zangfeest niet uit.’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1939, jg. 10, nr. 48 (27 augustus - 2 september 1939), p. 5.

<sup>850</sup> ‘Vlanara op ‘t Oorlogspad’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 7, 1938, nr. 8 (juli-augustus 1938).

was afgebleven. Het resultaat was volgens Vlanara zelf onsamenhangend en deed geen recht aan het evenement. De schuld daarvan legt Vlanara echter niet bij de (on-)kunde van de eigen mensen, maar bij de beperkingen die door het NIR werden opgelegd (beperkte uitzendtijd, beperkte montagetijd, censuur op enkele spreekbeurten, strenge auteursrechtelijke voorwaarden voor het mogen uitzenden van de muziekuitsvoeringen). Zelf spreekt de omroep van een *'treurige vernederende geschiedenis van een Vlaamsch Nationalen Omroep, die een Vlaamsch nationaal Zangfeest wilde uitzenden, doch daartoe de machtiging behoeft van een Belgischen Raad van Beheer.'*<sup>851</sup>

In 1939 gaan de poppen pas echt aan het dansen. Gezien de talrijke deelname van katholieke organisaties en leden aan het Zangfeest dringt een samenwerking met de Kvro zich nu echt wel op. Hoewel Vlanara schrijft dat Kvro zelf een aanvraag tot samenwerking rechtstreeks tot het VNZ richtte, zijn het volgens de Kvro de katholieke organisaties die aan het Zangfeest meewerken die hun eigen omroep het Zangfeest willen zien uitzenden. Schermend met Karel Peeters' uitspraak dat het Zangfeest een feest moet worden *'voor alle Vlamingen van alle gezindheden en van alle standen'* ziet de Kvro zich volledig gerechtigd om mee het Zangfeest te mogen uitzenden. Het VNZ dringt er bij Vlanara op aan een regeling te treffen met de Kvro, maar Vlanara weigert een deel van de uitzending af te staan omdat de Kvro 'Belgisch' is en niet 'Vlaams':

'Hoezeer wij het Vlaamsch nationaal Zangverbond ook ter wille wenschten te zijn, was het ons toch ONMOGELIJK ONZE VLAAMSCH NATIONALE BEGINSELEN te verloochenen en een BELGISCHE groepeerling naast ons te plaatsen bij een louter Vlaamsch gebeuren, zonder godsdienstig karakter.'<sup>852</sup>

Ook verderop spreekt Vlanara nog van een 'verbelgisching' van het Vlaams-nationale cultuurleven. Een gedeelde reportage in dialoog, zoals de Kvro dat voorstelt, acht Vlanara volledig ondoenbaar, omdat beide organisaties tegen elkaar zouden indruischen. Opmerkelijk daarbij is hoe Vlanara net erna Kvro wel erkent als deel van de Vlaamsch Beweging, maar die als te eng beschrijft:

'het Vlaamsch nationalisme is Dietsch georiënteerd terwijl de Belgisch gerichte Vlaamsche beweging zich tot een heel engen kring blijft beperken.'<sup>853</sup>

---

<sup>851</sup> 'Rond het Zesde Vlaamsch Nationaal Zangfeest', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 7, 1938, nr. 8 (juli-augustus 1938).

<sup>852</sup> 'Vlanara zendt het Zevende Vlaamsch Nationaal Zangfeest NIET uit', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 8, 1939, nr. 9 (augustus-september 1939).

<sup>853</sup> 'Vlanara zendt het Zevende Vlaamsch Nationaal Zangfeest NIET uit', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 8, 1939, nr. 9 (augustus-september 1939).

Het VNZ blijft er op wijzen dat het door het belangrijke aandeel van het Davidsfonds en andere katholieke organisaties in de organisatie van het Zangfeest genoodzaakt is rekening te houden met hun wensen. Die wensen de medewerking van de Kvro aan de uitzending. Vlanara blijft echter bij haar standpunt en wil haar 'Vlaamsch nationale waardigheid' niet verloochenen voor een reportage.

Het resultaat is dat het bestuur van het Zangfeest een overeenkomst sluit met het NIR. De uitzending van het Zangfeest wordt opgenomen in de programmatie van het NIR, die rechtstreeks zal uitzenden. Vlanara verliest dus opnieuw de uitzending, maar krijgt de toestemming voor een reportage van drie kwartier. 'Het spijt ons', schrijft Vlanara,

'dat Benoit's, dat Van Hoof's poging om een Zingend VLAANDEREN te wekken, niet kon gekoppeld blijven aan Vlanara, dat de Vlaamsch nationale politiek uitdrukking in de radio bezorgt, dat de Vlaamsche kunst een tolk is en dat tegenover binnen- en buitenland de spreekbuis is van hen, die niet zweren bij de tegenwoordige structuur van den eenheidsstaat.'<sup>854</sup>

De uiteindelijke uitzending van het Zangfeest door het NIR wordt door Vlanara afgeschilderd als 'erbarmelijk' en het Zangverbond wordt verweten het succes van het Zangfeest boven zijn Vlaams-nationale beginselen te plaatsen. Opmerkelijk is hoe ook in het discours rond het Zangfeest 'Vlaams-nationalisten' tegenover 'Vlamingen' worden geplaatst:

'We dachten nog altijd dat Vlaamsch Nationalisme de hoofdzaak was, dat het Zangfeest een verbroederingsdag zou worden. Maar het wordt maar alleen een verbroederingsdag van "VLAMINGEN". We kunnen daaraan niet veel geloof of vertrouwen hechten. Al te dikwijls is gebleken dat de verbroedering met de Heeren van de Staatskatholieke partij eindigde, op een omarming, die ons van liefde dooddrukte. Reeds nu is Vlanara de uitzending kwijt. Hoelang nog zal het duren tot de Vlaamsch Nationale Zangfeesten eenvoudig weg de "Vlaamsche" zangfeesten zullen genoemd worden..<sup>855</sup>

---

<sup>854</sup> 'Vlanara zendt het Zevende Vlaamsch Nationaal Zangfeest NIET uit', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 8, 1939, nr. 9 (augustus-september 1939).

<sup>855</sup> 'Het hoekje van den Radio-filosooft', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 8, 1939, nr. 9 (augustus-september 1939).



## 4.6 Concluderende beschouwingen

### 4.6.1 Identitaire concurrenten en de functionele appellatie aan een identiteit

Op basis van de analyses gedaan in dit hoofdstuk is het duidelijk geworden dat doorheen de discours van de OV's niet enkel identiteiten worden geconstrueerd, maar dat identiteit ook een element is waarop beroep wordt gedaan om een bepaald discours kracht bij te zetten. In dat geval wordt het als het ware, bewust of onbewust, een discursief instrument. Identiteit is dus niet enkel een zingevende factor, maar draagt ook zeer sterk bij tot de persuasiviteit van een argument. In de discours van de omroepverenigingen nemen identiteiten een prominente plaats in, zowel inhoudelijk als retorisch. Inhoudelijk vormt identiteit een expliciet onderwerp van bepaalde discours, retorisch of argumentatief is identiteit een emotioneel element waarop beroep wordt gedaan om discours kracht bij te zetten.

Identiteit is een mobiliserende categorie, een discursief instrument (*'discursive device'*), een emotief element waarmee mensen worden aangesproken of afgeschrokken (Hall, 1992: 279-80). Volgens Jenkins gaat identificatie vaak samen met emotionaliteit en kan daarom grote invloed uitoefenen op de acties die mensen ondernemen. Een bepaalde identiteit wordt volgens Jenkins echter nooit geheel natuurlijk een zodanig emotionele zaak dat het grote invloed gaat uitoefenen op het handelen van mensen. Om tot die situatie te komen moet die identiteit eerst belangrijk genoeg gemaakt worden: *'identification has to be "made" to matter, through the power of symbols and ritual experiences, for example'* (Jenkins, 2008: 6). Identiteiten worden niet alleen zelf sociaal geconstrueerd, dat geldt ook voor hun belang.

Hoe dan ook betekent dit dat een identiteitsdebat een functioneel debat kan worden (zie ook Devos & Lesage, 2002: 207). Het feit dat bepaalde kenmerken als bepalend worden naar voor geschoven voor een bepaalde sociale/collectieve identiteit, dient bepaalde belangen beter dan andere. Dit wijst niet noodzakelijk op een bewust 'complot', maar wel op het samenvallen van belangen en daardoor het samenvloeien van argumentatieschema's (Devos & Lesage, 2002: 225). Interesses en identiteiten zijn onvermijdelijk zeer sterk met elkaar verweven en interesseconflicten zijn dus ook vaak identiteitsconflicten. Interesses worden namelijk gevormd door een besef van identiteit en het formuleren van interesses kan tegelijk die identiteit herdefiniëren (Goldstein & Rayner, 1994: 367-8; Jenkins, 2008: 8).

In de discours van de omroepverenigingen valt op dat zij hun identiteit functioneel en dus ook selectief inzetten. Dat wil zeggen dat afhankelijk van de doelstellingen van

een omroepvereniging, op een bepaalde identiteit of identiteiten wordt beroep gedaan, maar dat wil ook zeggen dat afhankelijk van de doelstellingen van een artikel meer op de ene dan wel de andere identiteit beroep wordt gedaan. De referentie naar een Vlaamse dan wel politiek-ideologisch-confessionele identiteit is sterk afhankelijk van het thema van het artikel. Met referentie naar elk van die identiteiten spreekt de vereniging namelijk telkens een andere set aan van waarden, normen, belangen, maar ook associaties, herinneringen, en dus gevoelens.

Een andere reden waarom soms meer op de ene dan op de andere identiteit wordt beroep gedaan, is dat de omroepverenigingen voor elke identiteit 'identitaire concurrenten' hebben. Met identitaire concurrenten verwijzen we hier naar groepen, verenigingen, die zeer nabij zijn, die beroep doen op een zelfde aspect van identiteit, maar niet volledig dezelfde identiteit. Die vereenzelvigen zich vaak met een zelfde kenmerk of sociale rol of maken aanspraak op een zelfde maatschappelijke positie. Zo behoren voor de KVRO andere Vlaamse katholieke verenigingen tot dezelfde groep (én Vlaams én katholiek), maar niet-Vlaamse katholieke verenigingen of niet-katholieke Vlaamse verenigingen niet: dit zijn identitaire concurrenten. Niet-Vlaamse katholieke verenigingen zijn op het vlak van het katholiek-zijn een identitaire concurrent en niet-katholieke Vlaamse verenigingen zijn op vlak van Vlaams-zijn een identitaire concurrent. Doordat een bepaalde groep beroep doet op eenzelfde identitaire kenmerk, kan die groep niet altijd dienen als een 'Ander' waartegenover een omroepvereniging zich kan positioneren om haar eigenheid uit te drukken – dat dit in vele gevallen wél gebeurt wordt duidelijk uit de analyse van de dissimilerende strategieën van de omroepverenigingen. Identitaire concurrenten bepalen met andere woorden hoe efficiënt een identiteit kan zijn als argumentatief instrument.

In hun politiek-ideologisch-confessionele overtuigingen zijn de omroepverenigingen in meer of mindere mate internationaal gericht, omdat hun identiteit samenhangt met een internationale stroming (katholicisme, socialisme, liberalisme, nationalisme). Een deel van de politiek-ideologisch-confessionele identiteit wordt bepaald door een overkoepelende autoriteit (bv. de Paus en de internationale kerk voor de KVRO). Deze identiteit laat zich in de radiobladen daarom weinig hinderen door nationale en linguïstische breuklijnen. Om die reden vormen socialistische verenigingen voor de SAROV weinig bedreiging, net zoals katholieke verenigingen van de KVRO sympathie ontvangen en buitenlandse nationalistische bewegingen sympathie van Vlanara krijgen. Hun doelstellingen zijn namelijk dezelfde en ze vormen voor elkaar geen enkele bedreiging, ze brengen elkaars maatschappelijke positie niet in gevaar.

Waar het de Vlaamse identiteit betreft ligt de zaak helemaal anders. Er is geen van hogerop bepaalde interpretatie van een Vlaamse identiteit die verschillende politiek-ideologisch-confessionele of socio-economische groepen overkoepelt. In tegenstelling

daartoe wordt de interpretatie van die Vlaamse identiteit in elke groep mee bepaald door de politiek-ideologisch-confessionele of socio-economische aard van die groep. Bovendien stellen de omroepverenigingen zich – op Vlanara na – niet op als dé vertegenwoordiger van hun politiek-ideologisch-confessionele identiteit. De KVRO ziet zichzelf niet als dé stem van de katholieke kerk, net zoals SAROV zichzelf niet als hét orgaan van het socialisme ziet. Wel zien ze zichzelf als de vertegenwoordiger van de Vlaamse variant ervan. Vlanara ziet zichzelf wel als dé stem van het Vlaams-nationalisme. Wel werpt elk van hen zich geregeld op als dé vertegenwoordiger van de Vlaamse identiteit. Als Vlaamse verenigingen zijn de Vlaamse omroepverenigingen identitaire concurrenten van elkaar. Waar de OV's elkaar dus ten aanzien van hun politiek-ideologisch-confessionele identiteiten gebruiken als Anderen waartegen ze hun eigen identiteit aftekenen, kunnen ze dit ten aanzien van hun Vlaamse identiteit niet zomaar doen. Dit gebeurt echter wél door Vlanara, maar dit enkel door bepaalde Vlamingen of Vlaamse groepen hun Vlaming-zijn te ontzeggen.

Het functionele gebruik van identiteit is in het bijzonder opvallend in het discours van de KVRO. In *De Vlaamsche Radiogids* appelleert de KVRO hetzij aan een Vlaamse identiteit, hetzij aan een katholieke identiteit, maar meestal aan een sterk verstrengelde combinatie, de Katholiek-Vlaamse identiteit. Wanneer de KVRO zijn identiteit inzet, is de identiteit waarop beroep wordt gedaan doorgaans afhankelijk van het onderwerp en het doel van het artikel. Terwijl in sommige artikels in *De Vlaamsche Radiogids* voornamelijk beroep wordt gedaan op de Vlaamse identiteit, zal in andere artikels voornamelijk beroep worden gedaan op de katholieke en in andere op de katholiek-Vlaamse identiteit, afhankelijk van hetgeen op dat moment het meest doeltreffend kan zijn. Op de katholieke identiteit wordt voornamelijk beroep gedaan in artikels die handelen over de kwestie van levensbeschouwing in de radio, het apostolaat van de KVRO en de ideologische strijd tussen de KVRO en de niet-katholieke radio. De KVRO appelleert voornamelijk aan een Vlaamse identiteit in artikels over het Vlaams-Franstalige evenwicht aan de radio, het belang van radio voor de geestelijke groei en verheffing van Vlaanderen, de Vlaamse emancipatie, etc.

Het weglaten van bepaalde identiteitsaspecten uit een discours is even veelzeggend als het inzetten ervan en beiden beïnvloeden de persuasiviteit van een artikel. In de discours van de KVRO bijvoorbeeld, wordt het Vlaamse aspect van de andere verzuilde omroepen nooit aangeraakt wanneer het de argumentatiestructuur van het discours kan aantasten, dus wanneer dat retorisch oninteressant is. Wanneer de KVRO bijvoorbeeld zijn publiek tracht te overtuigen dat de KVRO dé Vlaamse omroep is, vertegenwoordiger van het Vlaamse volk, wordt het bestaan van de andere Vlaamse omroepen bewust verzwegen. Hetzelfde gebeurt geregeld bij Vlanara.

Het functioneel appelleren aan één identiteit dient voornamelijk om een contrastiever beeld te creëren van de *in-* en *outgroup*, van wij en zij. Doordat de KVRO bijvoorbeeld het 'Vlaamse thema' hoegenaamd niet vermeldt in een 'katholieken vs. andersdenkenden'-discours wordt een beeld gecreëerd van eengemaakte katholieken tegenover de rest. Er wordt vermeden dat het Vlaamse aspect verenigend zou werken naar de andere omroepverenigingen toe, waardoor het katholieke kamp uit elkaar zou vallen. Op dezelfde manier wordt het katholieke thema vermeden in artikels over Vlaanderen en de Vlaamse emancipatie. Zo wordt in deze artikels een beeld gecreëerd van een eengemaakte groep Vlamingen, het Vlaamse volk tegenover de rest. Het katholieke thema of het verzuilingsthema wordt hier vermeden om dat Vlaamse kamp niet uit elkaar te laten vallen. Afhankelijk van het thema wordt het ideaalbeeld gecreëerd van de eendrachtige katholieken of van de eendrachtige Vlamingen. Beide discours werken elkaar niet tegen doordat identitaire concurrenten tactisch wel of niet worden vernoemd.

Dat de politiek-ideologisch-confessionele identiteiten een verdelend effect hebben op de Vlaamse identiteit net als op de Vlaamse radio, wordt enkel door Vlanara erkend. In tegenstelling tot de KVRO, die een beeld creëert van een eengemaakt Vlaams volk door zijn Vlaamse concurrenten niet te vermelden, wijst Vlanara net op het verdelende effect van de verzuiling op de Vlaamse identiteit. Dit is voor haar net een tactiek om haar tegenstrevers in diskrediet te brengen. Zij zijn namelijk degenen die het Vlaamse volk verdelen, terwijl Vlanara dat volk zegt te willen verenigen. Vlanara schildert de overige Vlaamse omroepverenigingen af als partijorganen die in het verlengde van de verzuilde partijen enkel uit zijn op 'postjes', op meer stemmen en meer politieke macht en dit ten koste van de Vlaamse eenheid (zie 4.3.3.). Zij gebruiken de Vlaamse zaak, aldus het discours van Vlanara, enkel om meer steun te winnen voor hun eigen politieke zaak, maar werken verdelend op het 'Vlaamse volk'.

Over het algemeen valt het op dat de omroepverenigingen hun beide sociale identiteiten, een Vlaamse en een politiek-ideologisch-confessionele identiteit, samen inzetten, waarbij wordt getracht om met een appellatie aan de ene identiteit ook meer draagvlak te vinden voor kwesties die betrekking hebben op de andere identiteit. Ook dat laten samenvallen is een argumentatieve tactiek, zoals bijvoorbeeld naar voor kwam uit een analyse van het gebruik van het deiktische 'wij' en 'ons' (zie 4.2.1.2.). De twee identiteiten worden als het ware met elkaar vereenzelvigd en zo worden de belangen van de ene identiteit tot de belangen van de andere identiteit gemaakt. Meestal gebeurt dat in deze richting: door beroep te doen op de Vlaamse identiteit, tracht men het eigen politiek-ideologisch-confessionele discours meer kracht bij te zetten, men maakt de belangen van de eigen vereniging of de eigen zuil tot de belangen van de volledige Vlaamse gemeenschap. Deze argumentatiestructuur is voornamelijk aan het werk in de

retoriek van de KVRO en Vlanara, maar ook SAROV en Librado vereenzelvigen hun beide identiteiten en geven aan dat de één niet zonder de ander kan.

De KVRO bijvoorbeeld maakt de katholieke belangen tot de belangen van alle Vlamingen en Vlanara maakt de Vlaams-nationale belangen tot de belangen van alle Vlamingen, maar ook SAROV geeft aan dat socialisme de voorwaarde is voor Vlaamse ontvoogding en hetzelfde beweert Librado over het liberalisme. Zelfs in artikels, vooral bij de KVRO, die zich richten tégen bepaalde Vlamingen (die dan niet als Vlamingen worden benoemd of wiens Vlaamsheid tussen aanhalingstekens wordt geplaatst), wordt een beroep gedaan op alle Vlamingen om zich hiertegen te verzetten. Bijvoorbeeld, wanneer de KVRO zich in een artikel uitspreekt tegen socialistische of liberale radio, merken we op hoe het zijn oproep tot verzet richt tot 'alle Vlamingen' of 'heel Vlaanderen', ook al gaat het hier eigenlijk om een puur katholieke kwestie, een kwestie van katholieke vs. vrijzinnige belangen. Ook oproepen voor katholieke evenementen worden vaak gericht tot 'alle Vlamingen'.

Een ander voorbeeld van de vereenzelviging van katholieke en Vlaamse identiteit en katholieke en Vlaamse belangen in het discours van de KVRO, zijn artikels waarin de hoop wordt geuit dat Vlaanderen gauw een eigen zelfstandige omroep zal hebben – zo wenst Pater Perquin van de Katholieke radio in Nederland (KRO) heel Vlaanderen bijvoorbeeld een eigen omroep toe<sup>856</sup> – terwijl in vele gevallen duidelijk wordt bedoeld dat men hoopt dat ook in Vlaanderen, net als in Nederland, een onafhankelijke *katholieke* radio zal kunnen worden opgericht. Dat dit katholieke niet altijd wordt vermeld, maar wel steeds wordt geïmpliceerd, duidt op de interpretatie van de Vlaamse identiteit als een inherent katholieke identiteit.

Hetzelfde gebeurt in de retoriek van Vlanara. Vlanara voert namelijk een discours waarin wordt duidelijk gemaakt dat enkel het Vlaams-nationalisme echt met de Vlaamse gemeenschap is begaan. Het steunen van Vlaams-nationale initiatieven wordt dan ook vereenzelvigd met het steunen van de Vlaamse gemeenschap.

Deze argumentatie werkt het sterkst wanneer men dit betreft op de eigen vereniging. Dat wil zeggen dat men de belangen van de eigen vereniging veralgemeent tot belangen van de gehele Vlaamse gemeenschap. Vlanara bijvoorbeeld hanteert de spreuk '*Ijveren voor Vlanara is ijveren voor Vlaanderen*' (zie Figuur 35). Ook de KVRO stelt dat het vooruithelpen van de KVRO de culturele ontwikkeling van de Vlaamse gemeenschap ten bate komt. Daarbij wordt de Vlaams-nationalistische of katholieke

---

<sup>856</sup> 'Z.E.H. Perquin, stichter en voorzitter van den K.R.O. in Nederland schrijft ons:' in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 4, nr. 2 (9-14 oktober 1932), p. 44.

identiteit vereenzelvigd met de Vlaamse en worden ze samen ingezet om de eigen omroep te versterken.



Figuur 35: Voorpagina van *Vlanara*, jg. 6, nr. 5 (juli-augustus 1937) (ADVN).

Niet enkel belangen van de vereniging worden daarbij veralgemeend tot belangen van de gemeenschap, ook de mening van de vereniging wordt veralgemeend tot de mening van de Vlaamse gemeenschap. Dit gebeurt bijvoorbeeld door de Kvro en Vlanara in hun beeldvorming van het NIR. Hun eigen ongenoegen over het NIR drukken zij uit als een ongenoegen van de Vlaamse gemeenschap over het NIR. Vlanara schrijft bijvoorbeeld: *‘Niemand in Vlaanderen, of hij is de meening toegedaan, dat een splitsing van het N.I.R., zoals thans alle staatsdiensten naar de volksgroep gescheiden zouden worden – een*

oplossing zou zijn, die alle tegenwoordige kritieken zoo goed als uitsluit.<sup>857</sup> Dit hoewel de splitsing van het NIR voornamelijk een Vlaams-nationalistisch voorstel is, dat op dat moment weliswaar tijdelijk wordt bijgevalen door flamingante katholieken, maar niet wordt onderschreven door socialisten of liberalen in Vlaanderen.

Tot slot worden ook de grieven van de eigen vereniging, de ongenoegens, het 'onrecht' dat hen zou zijn aangedaan, uitgeroepen tot grieven van de Vlaamse gemeenschap. De KVRO schrijft bijvoorbeeld '*Vlaanderen voelt zich geërgerd gesard in zijn heiligste overtuiging*'<sup>858</sup> omdat het als katholieke Vlaamse radiovereniging te weinig bewegingsvrijheid en teveel tegenkanting krijgt in het NIR. Ook Vlanara schildert de pogingen van het NIR om de impact van Vlanara op de Vlaamse uitzendingen in te perken af als een poging om de Vlamingen in het NIR het zwijgen op te leggen.

#### 4.6.2 Spiegeltje spiegeltje aan de wand, wie is de Vlaamste van het land?

Omdat de Vlaamse omroepverenigingen in hun Vlaamsheid identitaire concurrenten zijn moeten zij hier op één of andere manier zien mee om te gaan zonder afbreuk te doen aan hun eigen Vlaamse discours. KVRO doet dit voornamelijk door het zelden te hebben over de andere Vlaamse omroepverenigingen. In artikels die gaan over het belang van Vlaamse radio wordt geen van deze verenigingen ooit vermeld.

Uit de 'zelfnarratie' of mythomoteur van de omroepverenigingen is dit des te meer duidelijk. Zowel KVRO als SAROV vertellen een verhaal waarin zij de grote baanbreker en wegbereider zijn van de Vlaamse omroep en waarin zij de eerste Vlaamse uitzendingen in de ether brengen. De SAROV beroept er zich op als eerste regelmatige Vlaamse uitzendingen in de ether gebracht te hebben en verzwijgt daarbij gelijktijdige initiatieven. De KVRO beroept zich vooral op zijn verdienste om Vlaanderen een eigen zender te geven en doet alsof dit ook voor de eerste Vlaamse uitzendingen zorgde. Geen van beiden erkent daarbij de verdienste van de ander. SAROV vertelt dat KVRO gewoon het voorbeeld volgde van de socialisten, terwijl de KVRO de socialisten simpelweg niet vernoemt. De rol van andere spelers in de Vlaamse radiowereld, zoals het front Radiopost-VRV, wordt in de mythomoteurs van beide omroepverenigingen doorgaans gewoon weggelaten. In de mythe die de twee omroepverenigingen opbouwen rond

---

<sup>857</sup> "'Vlanara" aan den aanval', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 3 (februari-maart), p. 1-3

<sup>858</sup> 'Nog steeds dat onzalig N.I.R.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 39 (28 juni - 4 juli 1931), KBR: p. 626.

zichzelf komt de betekenis en verdienste van andere spelers niet aan bod. De glansrol die ze zichzelf toeschrijven als pionier is een solistische rol.

Hoewel Vlanara er zich niet kan op beroepen de eerste Vlaamse omroep te zijn, lijkt het deze positie wel te ontzeggen aan de KVRO en de SAROV. Eerst en vooral is Vlanara de enige die de verdiensten van de VRV in de jaren twintig erkent en Vlanara lijkt zichzelf als de enige echte erfgenaam van die VRV te zien. Enkel VRV en Vlanara, zo argumenteert de Vlaams-nationale omroep, hebben een werking opgezet die alle Vlamingen kan verenigen, ongeacht hun politiek-ideologisch-confessionele strekking. Daarom zijn enkel zij ooit echt Vlaams geweest. KVRO en SAROV zijn niets meer dan partijorganen voor wie de politiek primeert op de Vlaamse zaak. Wat het NIR betreft, dit wordt door Vlanara in haar mythomoteur sterk in verband gebracht met RB, terwijl ook SAROV op momenten dat het over het NIR misnoegd is (bv. inzake censuur) terugverwijst naar RB. SAROV beschouwt Vlanara overigens niet als een overkoepelende Vlaamse organisatie, maar verwijst naar Vlanara als 'de Fronters' en dus evenzeer een partijorgaan als SAROV zelf.

De KVRO werpt zich op als ware Vlaamse omroep, omdat het de verderzetting is van het werk van Juliaan Vandepitte, omdat het zelf de Vlaamse zender oprichtte en omdat het het beste zou aansluiten bij de Vlaamse cultuur. SAROV werpt zich op als ware Vlaamse omroep, omdat het de eerste zou zijn geweest die inzag dat Vlaanderen eigen uitzendingen nodig had en daar ook voor zorgde, waarna anderen slechts volgden. Volgens Vlanara kan enkel een echte Vlaams-nationale omroep degelijk Vlaams cultuurwerk leveren en dat is dus enkel zij zelf of vroeger de VRV, die door de verzuilde initiatieven kapot werd gemaakt. Vlanara beschrijft de omroepverenigingen als verenigingen met elk hun eigen afgebakende terrein: voor de KVRO is dit de katholieke gedachte, het religieuze terrein, voor de liberalen de vrijzinnige gedachte en de socialisten zijn de stem van de arbeidersbeweging. Vlanara daarentegen vertegenwoordigt de Vlaamse gedachte.<sup>859</sup>

Terwijl Vlanara alle omroepverenigingen hun Vlaamsheid lijkt te ontzeggen en ook de KVRO zichzelf voordoet als de enige Vlaamse omroep; terwijl Vlanara zich negatief uitlaat over de andere OV's en ook de KVRO de socialistische omroep en de liberalen (ze spreken nooit over de socialistische Vlaamse of de liberale Vlaamse omroep) volledig verguist, moeten we toch opmerken dat de KVRO doorgaans zwijgt over Vlanara in zijn Vlaamse discours. Dit heeft twee oorzaken. Ten eerste is het moeilijk voor de KVRO om van Vlanara een vijandbeeld te creëren, omdat de vereniging niet antiklerikaal is en

---

<sup>859</sup> Zie hierover bv. 'Omroeptribulatiën', Pol Van Nijen, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, jg. 7, 1938, nr. 6 (mei-juni 1938).



geen gedachtengoed verspreidt dat schadelijk is of kan zijn voor het katholicisme. Ten tweede is Vlanara op het vlak van 'Vlaams-zijn' sinds 1931 de grootste identitaire concurrent van de KVRO. Gezien het daardoor niet mogelijk is van Vlanara een overtuigend vijandbeeld te creëren, hetzij voor de katholieke, hetzij voor de Vlaamse identiteit, wordt zij ongenoemd gelaten. Wordt Vlanara door de KVRO toch eens een enkele keer wordt vermeld, dan gebeurt dit doorgaans positief.

Voor Vlanara liggen de kaarten anders. Vlanara ziet de andere Vlaamse omroepverenigingen niet alleen om hun politieke affiliatie als Anderen, maar ook om hun andere visie op 'Vlaamsheid'. Hoewel ze allen 'Vlaams' of 'van Vlaanderen' in hun naam dragen, betwist Vlanara de Vlaamsheid van de andere omroepverenigingen. Vlanara beschuldigt hen ervan partijorganen te zijn, die de Vlaamse zaak enkel gebruiken wanneer het opportuun is voor hun politiek programma. Het beschrijft hen als Vlamingen die van het ware pad zijn afgeweken. Over het algemeen kampen de Vlamingen, de Vlaamse omroepverenigingen inclusief, met een '*afgestompt nationaal gevoel*'<sup>860</sup>. De '*eenige ware taak*' die een Vlaamse omroep mag hebben is volgens Vlanara '*het opwekken van Vlaamsche rasfierheid*'.<sup>861</sup>

De SAROV wordt er door Vlanara van beschuldigd partijpolitiek te laten voorgaan op Vlaamse belangen en in zijn uitzendingen te weinig aandacht te besteden aan Vlaamse kunst en cultuur. Tegelijk maakt Vlanara de uitzendingen van SAROV belachelijk omdat ze slaapverwekkend zouden zijn. In het 'hoekje van onzen Radio-Filosoof', een vaste, vrij cynische rubriek in *Vlanara*, geeft de radiofilosoof SAROV er bijvoorbeeld flink van langs nadat de het een concert gaf waarop hoofdzakelijk Frans werd gezongen.

'Heel de zaal smolt van innig genoeg bij de afgesleurde Fransche en Italiaansche aria's... Een zoete methode voor volksverbastering! Van VLAAMSCHE kunst was geen NOOT of geen LETTER te vinden op heel het programma. Wat een treurige en misdadige mentaliteit!... We weten wel, dat onze vriend Baghus naar Parijs is geweest, maar dat gebeurde na het opstellen van het programma voor den bewusten avond... Hij kon dan nog onmogelijk een Franschen zonnesteek hebben opgelopen; hij kon dan evenmin al een slag van den "Moulin Rouge" hebben gekregen... Toe "Arbeidersomroep voor Vlaanderen", doe Uw naam wat meer eer

---

<sup>860</sup> Stappaerts, B. (1935) Bij ons eerste Lustrum: Hoe het was, hoe het is en hoe het worden moet! In: *Vlanara, Jaarboek 1935*, uitgegeven ter gelegenheid van het Eerste Lustrum – 7 Juni 1935. Antwerpen: Ach. Van den Berg, p. 10-11.

<sup>861</sup> 'Het N.I.R. of een beeld van den huidige partijknoei-boel', B. S. in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, jg. 4, 1935, nr. 2 (februari 1935), p. 1.

aan! Wat meer eerbied voor EIGEN KUNST en EIGEN AARD, wilt ge ook op eerbied van vreemden kunnen aanspraak maken!’<sup>862</sup>

In 1935 moet vooral de KVRO het ontgelden, omdat het na de Meulemansheisa de handschoen opnieuw laat vallen en niet met concrete voorstellen voor de dag komt om het Vlaamse NIR te verzelfstandigen. Vlanara veroordeelt KVRO in één adem met de katholieke partij, omdat het als het erop aankomt de politieke katholieke belangen in België steeds laat voorgaan op de Vlaamse belangen. Bovendien beschuldigt Vlanara de KVRO ervan een spreekbuis te zijn voor het minimalisme, dat de Vlaamse zaak volgens haar meer kwaad dan goed zou doen. Vlaams-nationalistische leiders, zo vervolgt Vlanara, verschijnen nooit voor de micro van de KVRO, maar wel voor die van Vlanara. Enkel Vlanara is dus werkelijk Vlaams. De KVRO verdedigt zich tegen deze beschuldigingen. Ten eerste is de KVRO ervan overtuigd dat de KVRO minstens even Vlaams is als Vlanara. '*K.V.R.O. is Vlaamsch zoo goed, zoo radicaal als Vlanara*'<sup>863</sup>. Wel argumenteert de KVRO dat het hem niet volstaat om Vlaams te zijn zonder meer. Wel wil het dat Vlaams-zijn meer betekenis geven. Zijn Vlaams-zijn is dan ook onlosmakelijk verbonden met zijn katholiek-zijn en dat doet volgens de KVRO geen enkele afbreuk aan dat Vlaams-zijn. Het 'Vlaams-zijn' is hier als het ware een twistappel die beide verenigingen voor zich willen kunnen opeisen.

Omdat de KVRO zich wel opwerpt als een belangrijke vertegenwoordiger van het Vlaamse volk en onderdeel van de Vlaamse Beweging, ziet Vlanara dit als een bedreiging van het Vlaams-nationalistische leven. Het is volgens Vlanara de opdracht van de KVRO om met zijn zagezegde, halfslachtige Vlaamsheid het Vlaams-nationaal leven volledig binnen te dringen '*om te verdringen!*'. De KVRO heeft volgens Vlanara dan ook twee gezichten: een Belgisch en een Vlaams. Daarom moeten Vlaams-nationalisten des te meer oppassen met die KVRO.<sup>864</sup>

Vlanara beschouwt enkel zichzelf als echt Vlaams, omdat het consequent Vlaams-nationalistisch is in alles. Dat illustreert het bijvoorbeeld met haar constante strijd voor een zelfstandige Vlaamse omroep:

---

<sup>862</sup> 'Hoekje van onzen Radio-Filosoof', in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 4 (maart-april 1936), p. 8.

<sup>863</sup> 'In dienst van Vlaanderen... van Katholiek Vlaanderen!' in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholiken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 4, nr. 11 (11-17 december 1932), p. 250.

<sup>864</sup> 'Het hoekje van den Radio-filosoof', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 8, 1939, nr. 9 (augustus-september 1939).

“VLANARA” is de omroep der Vlamingen – het is de plicht van de Vlamingen aan te sluiten bij “VLANARA”. Een omroepvereniging voor de ras-echte Vlamingen – ALLEN op voor de Vlaamsche Nationale OMROEPVEREENIGING VLANARA.<sup>865</sup>

Vlanara noemt zichzelf ‘Vlaamsch in hart en nieren’<sup>866</sup>

Wat de Vlaamse zender van het NIR betreft, die wordt er reeds sinds de start van beschuldigd, vooral door KVRO en Vlanara, dat hij niet Vlaams genoeg is (zie 4.3.7.2.). De KVRO spreekt over een gebrek aan visie en een gebrek aan Vlaamse leiding en benadrukt het belang van Vlaamse kunst op de radio. Vlanara spreekt over anti-Vlaamse elementen in het NIR en eveneens een gebrek aan Vlaamse leiding en is bang voor de verbastering van de Vlaamse cultuur door een vermenging met Franse cultuur.

Vanaf de culturele verzelfstandiging tracht het Vlaamse NIR wel een Vlaams imago uit te dragen en doet via zijn culturele commissie beroep op Vlaamse culturele persoonlijkheden. Meer en meer trekt het NIR in de loop van de jaren dertig typisch Vlaamse uitzendingen naar zich toe, tot groot ongenoegen van de Vlaamse omroepverenigingen, die zich hier een meer aangewezen partij voor voelen. Vlanara blijft er echter op wijzen dat de uiteindelijke macht over de Vlaamse uitzendingen nog steeds bij een overwegend Franstalige beheersraad ligt en dat de zender dus onmogelijk echt Vlaams kan zijn noch worden. Vlanara gebruikt dan ook benamingen als ‘*de zoogezegde zelfstandige (?) Vlaamsche uitzendingen à la Bouchery*’<sup>867</sup>.

Omdat zowel Vlanara als de KVRO in de loop van de jaren dertig zichzelf de titel blijven geven van dé Vlaamse omroep en die ontzeggen aan elkaar, aan het NIR en aan SAROV en Librado, zijn zij het die het sterkst ingaan op de vraag wie het meeste recht heeft om significante Vlaamse uitzendingen zoals 11 juli, de IJzerbedevaart of het Vlaams Nationaal Zangfeest uit te zenden. De KVRO ontzegt dit voornamelijk aan het NIR, maar erkent de Vlaamsheid van Vlanara. Hoewel het graag de Vlaamse uitzendingen naar zich wil toetrekken is het bereid de uitzendingen te delen met Vlanara. Vlanara daarentegen ontkent niet alleen het NIR, maar ook de KVRO zijn Vlaamse titel en eist alle prominent Vlaamse uitzendingen voor zichzelf op. Zowel het NIR als de KVRO zijn volgens Vlanara te Belgisch en bovendien moet de KVRO zich maar houden op het religieuze domein en het Vlaams-nationale domein aan Vlanara

---

<sup>865</sup> ‘Onze propaganda aktie’, De Propagandadienst in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereniging*, jg.5, 1936, nr. 5 (april-mei 1936), p. 6.

<sup>866</sup> ‘Open brief aan de Vlamingen, die nog geen lid zijn van "VLANARA"', Propagandist in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, jg. 4, 1935, extra propaganda uitgave bij nr. 12 (december 1935), p. 2.

<sup>867</sup> ‘Vlanara en de Amnestiebetoging op Zondag 23 Mei te Brussel. De miskenden nemen de leiding’, B. S. [Bernard Stappaerts?] in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, 1937, jg.6, nr. 7 (juni-juli 1937).

overlaten. Deze redenering staat haaks op Vlanara's eis aan de Vlaamse omroepverenigingen om zich Vlaamser te gedragen. Hoewel Vlanara van zowel het NIR als de overige OV's vraagt om in hun uitzendingen door en door Vlaams te zijn, wil Vlanara anderzijds al die Vlaamsheid aan zichzelf voorbehouden. Vlaams-nationale acties van NIR of Kvro worden dan ook gezien als betreding van een verboden terrein en een gebrek aan respect voor de Vlaams-nationale gedachte. Vlanara omschrijft hun acties dan ook als pogingen om het Vlaams-nationale leven 'binnen te dringen' en er de Vlaams-nationalisten te verdringen.

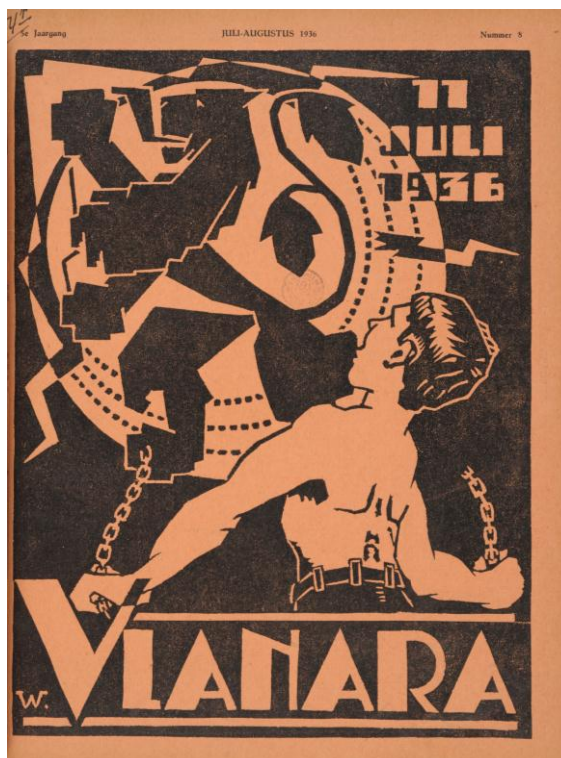
#### **4.6.3 Vlaamsgezindheid van de omroepverenigingen**

Zoals uit dit hoofdstuk blijkt, drukt elk van de omroepverenigingen een gehechtheid uit aan het Vlaamse volk of Vlaamse vaderland. Hun werking kan steeds op de een of andere manier worden aangeduid als Vlaamsgezind. Elk van hen gelooft namelijk dat hun cultureel-educatieve (en propagandistische) werking in het belang van Vlaanderen staat. Zo gelooft SAROV dat enkel zijn radicaal democratische gedachtengoed en bekommernis om de arbeidersklasse een Vlaamse ontvoogding en lotsverbetering kan verwezenlijken. Enkel dankzij socialisme zullen alle Vlamingen in de toekomst vrij kunnen zijn. Hetzelfde geldt voor Librado, die gelooft dat een gezonde Vlaamse ontvoogding, zonder verlies van België, een democratisch, progressief liberalisme nodig heeft. Kvro gelooft dat enkel een verdiept katholicisme Vlaanderen kan redden van een morele ondergang en verlies van traditionele eigenheid. Vlanara gelooft dat enkel een Vlaamse zelfstandigheid zoals het Vlaams-nationalisme dat voorstaat kan garanderen dat Vlaanderen zich in de toekomst cultureel, maar ook op vele andere gebieden zal kunnen ontplooiën en de Vlaming eindelijk in alle vrijheid zichzelf zal kunnen zijn.

Daarbij stellen de verzuilde omroepen zich evenzeer of zelfs meer op als een organisatie *tegen* iets dan een organisatie *voor* iets. Elk van hen verzet zich tegen een bepaalde maatschappelijke situatie of evolutie die voor de Vlaming nadelig is. De Kvro verzet zich tegen ontkerstening, tegen de vrijzinnigheid en zet zich in voor het behoud van de traditionele katholieke cultuur in Vlaanderen. De Kvro verzet zich ook tegen de verfransing in België en zet zich in voor de Vlaamse ontvoogding en culturele verheffing. De SAROV verzet zich tegen het bestaande status quo waarin 'de burgerij' nog steeds de plak zwaait en zet zich in voor de ontvoogding van de Vlaamse arbeider in het kader van een meer doorgedreven democratie. Vlanara verzet zich tegen het bestaande status quo waarin de Franstaligen nog steeds de plak zwaaien in België en zet zich in voor de Vlaamse verzelfstandiging. Van Librado hebben we weinig gegevens, maar wat duidelijk is, is dat Librado zich inzet voor een Vlaamse ontvoogding in het verlengde van een streven naar vrijheid, democratie en culturele verheffing binnen de Belgische grondwettelijke structuren.

Opmerkelijk hierin is dat elk van de omroepen vanuit een soms toch wel zeer verschillende positie en een geheel ander opzet toch terecht komt bij een engagement voor Vlaamse ontvoogding. Daardoor ontwikkelen zij ook andere opvattingen over de Vlaamse identiteit en over wat die Vlaamse ontvoogding precies inhoudt. Voor de KVRO gaat het hoofdzakelijk om een culturele ontplooiing en het uitdragen van het Vlaamse erfgoed, maar ook om een morele verheffing, door versterking van de traditionele katholieke tradities in de Vlaamse cultuur. Bij Vlanara gaat het hoofdzakelijk om een politieke en institutionele Vlaamse verzelfstandiging als voorwaarde voor culturele en intellectuele groei. Bij SAROV gaat het hoofdzakelijk om een maatschappelijke ontvoogding van de Vlaamse arbeider, een ontvoogding dus die geïnterpreteerd wordt vanuit een klasseverschil en een socio-economische achterstand. De nadruk ligt bij SAROV op kritisch denken, aanmoedigen van verzet en de ontwikkeling van een grotere gevoeligheid voor kunst omdat dit mensen beter en gelukkiger maakt. Het ‘Vlaamse volk’ is voor de SAROV in de eerste plaats het volk, de lagere klassen, in het bijzonder de arbeidersklasse in Vlaanderen, terwijl hetzelfde begrip voor de KVRO en Vlanara als synoniem wordt gebruikt voor ‘Vlaamse natie’. Vanuit zijn liberale gedachtengoed vormen voor Librado de mogelijkheden tot vrije intellectuele en culturele ontwikkeling van de Vlaming de kern van zijn Vlaamsgezindheid.

In elk van de gevallen wordt radio beschouwd als een middel om los te komen uit een negatieve situatie. Voor zowel Vlanara als SAROV gaat het om losbreken uit boeien die ontwikkeling en ontvoogding van de Vlamingen tegengaan. Opmerkelijk in dit verband zijn de twee afbeeldingen in Figuur 36. De linker afbeelding is afkomstig uit *Radiobode* (SAROV) en toont een man met kort haar en gespierde ontblote borst die zijn boeien net heeft gebroken. Het opschrift bij de prent maakt duidelijk dat de boeien van ‘ons volk’ enkel kunnen gebroken worden door middel van verstandelijke ontwikkeling, dat verstandelijke ontwikkeling de vrijheidszin bevordert en vrijheid ook mogelijk maakt. De rechter prent is afkomstig uit *Vlanara* en toont een gelijkaardige man met gespierde ontblote borst die zijn boeien net heeft gebroken. Hij kijkt op naar het licht, waar een grote Vlaamse leeuw voor hem verschijnt. Hij is een uitbeelding van Vlaanderen dat zich losrukt van het juk waaronder het zich bevindt. In de eerste prent, zo kunnen we afleiden uit het discours van SAROV zoals we het hogerop beschreven, zijn de boeien afkomstig van ‘de burgerij’, een beperkte groep van rijken, en verbeeldt de man het Vlaamse volk, de massa Vlaamse werkmensen. In de tweede prent, zo leiden we af uit het hogerop beschreven discours van Vlanara, zijn de boeien afkomstig van de verfranste Belgische leiders en verbeeldt de man het Vlaamse volk, de Vlaamse natie binnen België, die de vrijheid wil haar eigen taal en cultuur de beleven en ontwikkelen.



Figuur 36: Twee prenten met een gelijkaardige iconografie. Beiden zijn een uitbeelding van het 'Vlaamse volk' dat zijn boeien breekt, maar door SAROV (links) wordt dit geïnterpreteerd vanuit een klasse bekommernis en door Vlanara (rechts) vanuit een nationale bekommernis. Links: voorpagina van *Radiobode*, jg. 4, nr. 6 (21 oktober 1934) (KBR). Rechts: Voorpagina van *Vlanara*, jg. 5, nr. 8 (KBR).

Het grootste verschil tussen de verschillende versies van Vlaamsgezindheid van de Vlaamse omroepverenigingen, ligt in een verschillende opvatting over het doel waartoe deze Vlaamsgezindheid dient en de positie die kunst hierin inneemt. Voor de Kvro is het belangrijkste doel van Vlaamsgezindheid de culturele ontvoogding en grootmaking van de Vlaming. Met culturele ontvoogding bedoelt de Kvro een algemene verstandelijke, zedelijke en artistieke ontplooiing en verheffing van de Vlamingen, die hen tot een cultuurvolk kan maken. Voor Vlanara is het hoofddoel van Vlaamsgezindheid het bekomen van Vlaamse zelfstandigheid op alle vlakken. Terwijl bij de Kvro culturele ontwikkeling een middel is tot Vlaamse ontvoogding, ligt de zaak voor Vlanara andersom: enkel door een Vlaamse verzelfstandiging kan Vlaanderen zichzelf cultureel ontplooiën en kan Vlaanderen (weer) een groot cultureel volk worden. Dit neemt echter niet weg dat een blijk van culturele vruchtbaarheid nodig is in de weg naar zelfstandigheid.

Het is niet altijd heel duidelijk hoe Vlanara die Vlaamse zelfstandigheid ziet. Hoewel het duidelijk is dat Vlanara politiek het Vlaamsch Nationaal blok steunt, evenals het VNV en er ook via bepaalde personen een link lijkt te zijn tussen Vlanara en VNV er dus kan aangenomen worden dat Vlanara aansluit bij de ideeën van deze politieke spelers, blijft het toch wat onduidelijk hoe Vlanara het uiteindelijke Vlaamse einddoel ziet.

Duidelijk is wel dat zelfstandigheid voor Vlaanderen wordt geïnterpreteerd als het loslaten van België. In haar eerste nummer spreekt Vlanara over de ‘vrijheid en zelfstandigheid van het Vlaamsche volk’:

‘O! Heilige waarheid! Meer dan ooit moeten we aansluiten, tot een gezamenlijk blok, dat pal en ongevoelig blijft tegen de heimelijke onderkruipende manieren, waarmede de belgische furie ons wil paaien, dat rotsvast zal weerstaan aan de komende stromen. Dan alleen kunnen we met vasten tred den weg opgaan, die leidt naar de vrijheid en Zelfstandigheid van het Vlaamsche Volk.’<sup>868</sup>

Enkele jaren later spreekt Vlanara echter over ‘het groote Dietsche doel’<sup>869</sup> en maakt het melding van een ‘*taak van Groot-Nederlandsche gemeenschap, van breede toenadering*’, wat duidt op sympathieën voor het Groot-Nederlandse gedachtengoed dat zich ondertussen genesteld heeft in het Vlaams-nationalisme van bijvoorbeeld het VNV.

Librado en SAROV lijken daarentegen vast te houden aan België. SAROV onthoudt zich doorgaans van uitspraken over Vlaamse verzelfstandiging en heeft het voornamelijk over het scheppen van mogelijkheden voor de geestelijke ontwikkeling van alle Vlamingen. Ook Librado legt de nadruk op het belang van vrijheid, maar ziet België als een noodzakelijke structuur waarbinnen die vrijheid kan gerealiseerd worden. Voor de SAROV is het uiteindelijke doel dat de Vlaamse arbeider uiteindelijk de heerschappij van de burgerij kan doorbreken. Kunst en cultuur worden beschouwd als belangrijke, noodzakelijke elementen voor de verfijning van de zeden van de arbeiders en zijn dus onderdeel van zijn ontvoogding, maar tegelijk wordt de idee van ‘*l’art pour l’art*’ verworpen als een typisch bourgeois product. Burgerlijke kunst negeert de ongelijkheden in de maatschappij en helpt ze zo stand houden tegen het belang van het volk in. Een arbeider heeft dus eigenlijk eigen socialistische kunst nodig. Ook Librado ziet culturele opvoeding als een onderdeel van een algemene culturele en intellectuele ontwikkeling van het volk.

Aangezien de bevindingen van hoofdstuk 4 er lijken op te wijzen dat verschillende vormen van Vlaamsgezindheid zich ook uiten in verschillende cultuuropvattingen, zullen we in de volgende twee hoofdstukken op deze cultuuropvattingen verder ingaan. In hoofdstuk 5 gaan we onder meer na in welke mate kunst en cultuur worden opgenomen in het nationale project van de omroepverenigingen. Meer specifiek zal in

---

<sup>868</sup> ‘Brussel’, H. M. in: *Vlanara – orgaan der Vlaamsch Nationale Radio-vereeniging*, jg. 1, nr. 1 (januari-februari 1932), p. 4.

<sup>869</sup> ‘Het N.I.R. en Vlaanderen’, B. S. [Bernard Stappaerts?] in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 10 (september-oktober 1937).

hoofdstuk 6 worden nagegaan hoe en of de Vlaamsgezindheid van de omroepverenigingen zich uit in hun muziekbeleid en -programmatie.

In hoofdzaak diepen we in hoofdstuk 5 echter de natieconstructies van de omroepverenigingen dieper uit op basis van een studie van hun mythscapes, waarin niet alleen kunst en cultuur, maar ook een omgang met het verleden of met nationale symboliek aan bod komen.



## Hoofdstuk 5

# Narrativiteit en verbeelding: Vlaamse mythscapes van de omroepverenigingen

### 5.1 Inleiding

In hoofdstuk 4 zagen we hoe door de omroepvereniging een gevoel van Vlaamse gemeenschap wordt gecreëerd door het frequente gebruik van namen van de gemeenschap, door die gemeenschap als één geheel, één entiteit in de wereld af te beelden, door die gemeenschap retorisch steeds als belangrijkste betekenskader en referentie te gebruiken, door die gemeenschap af te beelden als een positief gegeven, iets dat loyaliteit, trots en liefde opwekt, door het publiek een gevoel te geven dat die gemeenschap hem nodig heeft, dat het een plicht heeft tot de eigen gemeenschap en door zelf ‘persoonlijk’ contact en verwantschap met die gemeenschap voor te wenden.

Zoals we in hoofdstuk 1 zagen is het echter voornamelijk de inkleuring, de verbeelding van een identiteit die haar haar betekenis en emotionele kracht geeft. Het psychologische centrum van een gemeenschap bestaat uit de mythscapes van die gemeenschap, die overigens vaak mede vorm wordt gegeven door kunstenaars. Het zijn de verhalen, de herinneringen, de symbolen en de esthetische uitingen van gemeenschap die bij de leden van die gemeenschap het meest dat gevoel van gemeenschap creëren en dus ook blijvend kunnen opwekken. De rest van dit proefschrift zal zich voornamelijk met deze verbeelding en inkleuring van identiteit bezighouden. Daarin staan drie elementen centraal. Ten eerste een verbeelding van het verleden, ten tweede het belang van symboliek en ten derde de verbeelding van de nationaliteit doorheen kunst en in het bijzonder muziek.

Het eerste onderdeel van de mythscapes dat wordt behandeld is de omgang met het verleden. Welke gebeurtenissen uit het verleden er worden herdacht (of net vergeten) hangt af van de blijvende betekenis die aan die gebeurtenissen kan worden gegeven in

het heden. In dat verleden zoekt een gemeenschap veelal fundering voor haar identiteit. Het kan hier gaan om een verleden dat vertelt over het ontstaan van de gemeenschap, maar het kan ook gaan om gebeurtenissen die de gemeenschap belang toekent in de ontwikkeling van haar eigenheid. Belangrijk daarbij is de narrativiteit waarmee de herdenking van het verleden gepaard gaat. Het zijn niet zozeer de 'feiten' die worden herdacht, maar die feiten worden op een bepaalde manier verteld, bijvoorbeeld als prefiguratie van recente gebeurtenissen of van een bepaald toekomstbeeld, en gaan soms als symbool een eigen leven leiden. De manier waarop een verhaal wordt verteld hangt nauw samen met de interpretatie van het verleden. Hetzelfde verleden kan dan ook in andere tijden, in andere contexten of door andere groepen anders verteld worden en daarbij ook telkens een andere, nieuwe betekenis voor het heden hebben. Vaak zijn verhalen over het verleden namelijk drager van de normen en waarden die een gemeenschap op een bepaald moment belangrijk vindt. Verhalen kunnen daarbij een voorbeeldfunctie uitoefenen zowel in de positieve als de negatieve zin. Een verhaal kan waarden dragen die een gemeenschap steeds hoog wil houden of kan net aantonen hoe het mis kan gaan als de verkeerde waarden gaan domineren, als er wordt afgeweken van het 'goede' pad.

Naast een omgang met het verleden, maar daar vaak mee samenhangend, is ook een symbolische cultivering belangrijk in de verbeelding van gemeenschap. Elke gemeenschap heeft haar eigen symboliek en haar eigen tradities, die uitdrukking geven aan het bestaan van de gemeenschap. Vaak komt die symboliek voort uit een herdenking van het verleden en brengen symbolen bepaalde mythes in herinnering. Op die manier communiceren ze de waarden en emoties die aan die mythe verbonden zijn. Een sterke aanwezigheid van symboliek kan wijzen op een sterke aanwezigheid van gemeenschapsgevoel.

Ook kunst en erfgoed kunnen een belangrijke symbolische functie uitoefenen in de mythscape, zoals we in 1.5.4.4. zagen. Esthetische vormen maken vaak gebruik van de symboliek en het betekenisvolle verleden van een gemeenschap, maar ze zijn ook zelf symbolische vormen die door de gemeenschap kunnen worden gecultiveerd als gemeenschappelijk. Ook het koesteren van en de referentie aan erfgoed en kunstwerken is dan ook een belangrijk onderdeel van de verbeelding van een gemeenschap. Zij hebben een grote invloed op de inkleuring van een identiteit.

In de analyses die hier volgen gaan we deze drie elementen na in de discursieve constructie van Vlaamse identiteit, zowel in de verbale als de visuele retoriek van de omroepverenigingen: (1) narrativiteit en het betekenisvol refereren naar een gemeenschappelijk verleden, (2) het cultiveren van symboliek (al dan niet refererend naar dat betekenisvolle verleden) en (3) het refereren naar kunst en erfgoed die als inherent deel van de gemeenschap worden beschouwd. De drie zijn soms nauw met

elkaar verweven en worden daarom in de analyses niet altijd apart weergegeven. We hebben echter geprobeerd de opdeling zoveel mogelijk te behouden. Zo komt bijvoorbeeld de Guldensporenslag in elk van deze categorieën voor, eerst als betekenisvol verleden, als narratie, dan in de symboliek waarmee aan dat verleden wordt gerefereerd en vervolgens in de kunst waarmee enerzijds dat verleden mee vorm wordt gegeven en waarin anderzijds de symboliek van het verleden wordt geësthetiseerd.

Het narratieve aspect, een referentie naar en vertelling van een betekenisvol verleden, zagen we reeds aan het werk in hoofdstuk 4 op het niveau van de wij-groep van de omroepverenigingen. In 4.4. zagen we reeds hoe een vertelling van het (recente) verleden onderdeel is van de constructie van de eigen identiteit, het geven van betekenis aan het heden en het uitstippelen van een toekomst. In dit hoofdstuk doen we hetzelfde op het niveau van de Vlaamse wij-groep, de Vlaamse identiteit. Op het niveau van de Vlaamse gemeenschap gaan we na in welke mate aan een Vlaamse mythscape wordt gerefereerd en hoe. Naar welk betekenisvol verleden wordt gerefereerd? Welke zijn vaak voorkomende symbolen? Welke plaats wordt hierin discursief ingenomen door traditie, kunst en erfgoed? Deze bevindingen worden teruggekoppeld naar bestaande studies naar Vlaamse symboliek en iconografie. De omroepverenigingen werken namelijk niet in een vacuüm en de mythscape waarnaar zij refereren resoneert met een bestaande Vlaamse mythscape. Dat kunnen we onder meer afleiden uit de aanwezigheid van vele 'ingrediënten' van de mythscales van de omroepverenigingen in de *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*. Het verleden waarnaar zij kiezen te refereren en de symboliek die zij elk afzonderlijk kiezen te hanteren, geeft ons echter een zicht op enigszins verschillende interpretaties van de Vlaamse identiteit en hun soms verschillende keuzes wijzen ook vaak op verschillende retorische functies. We gaan hier na in welke mate de aanwezigheid van een Vlaamse mythscape indicatief is voor de sterkte van de Vlaamse identificatie van een omroepvereniging.

De bedoeling van 5.2. is om een overzicht te geven van welke mythes in de mythscales van de omroepverenigingen een belangrijke rol spelen. Het kan hier gaan om gebeurtenissen die worden herdacht, maar het kan ook gaan om meer algemene mythes. Deze mythes vertellen iets over de afkomst van de Vlaamse gemeenschap en het traject dat ze heeft afgelegd. Smith noemt dit de mythomoteur. Zoals Smith aangaf dat het geval zou zijn, bevinden zich hieronder mythes over het ontstaan van de gemeenschap, over de vermeende Vlaamse voorvaders, over heroïsche momenten in de eigen geschiedenis, over de dreigende ondergang van de gemeenschap en over de Vlaamse hergeboorte (cfr. Smith, 1986: 192; 1999: 62-8; zie 1.5.4.3.d). We hebben er hier voor gekozen om de analyses te bespreken per mythe.

We gaan hier niet enkele na welke mythes een belangrijke rol spelen in de mythscapes van de omroepverenigingen, maar we gaan ook na op welke manier die mythes worden verteld en welke betekenis ze daarbij hebben – of welke betekenis eraan wordt gegeven. We gaan ook na hoe die mythes narratief zijn opgebouwd, met een nadruk op een studie van de personages die in de mythes een rol spelen. Welke zijn de helden of antihelden van de verhalen en welke waarden of deugden personifiëren zij? Tot slot gaan we na welke discursieve rol deze mythes spelen in de retoriek van de omroepverenigingen: welke is de retoriek rond deze mythes en tot welke retoriek geven ze aanleiding ook in discours die niet gaan over de mythes, maar er slechts naar verwijzen?

In de retoriek van de omroepverenigingen zijn er specifiek twee momenten in het Vlaamse verleden die een prominente rol spelen, dat zijn de Guldensporenslag en de Eerste Wereldoorlog. De behandeling van die twee periodes en de betekenissen die eraan worden opgehangen worden hier uitgelicht en in detail bekeken. Beide periodes fungeren in vele gevallen als een soort ontstaansmythe, de eerste als ontstaansmythe van de Vlaamse gemeenschap, de tweede min of meer als ontstaansmythe van het politieke Vlaams-nationalisme. Daarnaast zien we ook de mythe terugkeren van het eeuwige verdrukte Vlaanderen en van een Vlaamse hergeboorte.

In 5.3. gaan we vervolgens na tot welke symboliek deze mythes aanleiding geven en hoe de mythes ook via hun symboliek aanwezig zijn in de retoriek van de omroepverenigingen, zonder dat de mythes zelf worden verteld. Ook andere vormen van symboliek worden nagegaan. De symbolen worden hier onderverdeeld in twee categorieën. Enerzijds zijn er de Vlaams-nationale symbolen, symbolen die in de Vlaamse Beweging een uitgesproken Vlaamse betekenis hebben en die veelal verwijzen naar mythes rond de Vlaamse ontvoogdingsstrijd. Anderzijds zijn er de ruimtelijke symbolen, die verwijzen naar Vlaanderen als *heimat* en/of vaderland.

Tot slot gaan we in 5.4. na welke rol tradities en erfgoed spelen in het Vlaamse identiteitsdiscours van de omroepverenigingen en wat die tradities en dat erfgoed ons zeggen over de interpretatie van de Vlaamse identiteit.

## 5.2 Betekenisvol verleden: interpretatie en narratie van dominante mythes

### 5.2.1 'Vlamingen gedenkt den Guldensporenslag!'

#### Algemeen

Dat 11 juli in 1973 tot feestdag van de Vlaamse Gemeenschap werd verheven is een logisch gevolg van het feit dat deze dag reeds decennialang als onofficiële Vlaamse feestdag werd gevierd. Op 11 juli wordt de Guldensporenslag van 1302 herdacht, die wordt beschouwd als de eerste echte belangrijke manifestatie van 'Vlaanderen' in de geschiedenis. Zoals we in hoofdstuk 1 reeds aantoonde heeft de Guldensporenslag als mythe echter niet altijd hetzelfde verhaal verteld en heeft ze niet altijd dezelfde betekenis gehad. De gebeurtenis is in de loop der tijden herschreven en beladen met verschillende symbolische betekenissen: 1302 staat symbool voor het verzet van 'Vlaanderen' tegen de Franse veroveringsdrang; voor een eerste manifestatie van de Belgische natie; voor de oude wortels van de Vlaamse natie; voor een sociale klassenstrijd,... Hoe dan ook staat 1302 symbool voor verzet tegen onderdrukking, zij het nationaal, zij het regionaal, zij het sociaal. Wie zich in 1302 precies verzette tegen wie is onderhevig aan interpretatie, is onderhevig aan 'hervertelling', afhankelijk van wanneer het wordt verteld – dus voor welk heden het verleden op dat moment betekenis heeft – en wie het vertelt – dus voor welke groep het verleden betekenis heeft. Dat is ook zo in de discours van de omroepverenigingen.

De Guldensporenslag vormt een cruciaal onderdeel van de Vlaamse mythscape die door de omroepverenigingen wordt gebruikt. Een verschillende interpretatie van het gebeuren draagt echter bij tot een ander soort mythscape. Ingebed in de verschillende Belgische/Vlaamse zuilen spreekt het voor zich dat de interpretatie die de omroepverenigingen van de Guldensporenslag hanteren beïnvloed is door meer gangbare interpretaties binnen de eigen zuil. In welke mate die interpretaties van omroepvereniging tot omroepvereniging verschillen is dan ook een indicatie van de verschillende nuances in de Vlaamse mythscape en dus identiteiten van de verschillende omroepen.

#### 5.2.1.1 11-juliretoriek van de KVR0 en de katholieke interpretatie van 1302

##### Interpretatie van de Guldensporenslag

De Guldensporenslag gaat nooit ongemerkt voorbij aan de KVR0. Het maakt zowel in zijn uitzendingen als in zijn tijdschrift ruimte voor de herdenking ervan en past ook zijn

muziekprogrammatie hieraan aan. In die herdenking benadrukt de KVR0 zowel de Vlaamse als de christelijke betekenis van de mythe. De Guldensporenslag wordt beschouwd als een verhaal over de Vlaamse strijd voor ontvoogding, de strijd voor de vrijheid van de Vlamingen, maar het wordt ook beschouwd als een verhaal over de goddelijke bescherming van het Vlaamse volk. Het is zijn geloof dat het Vlaamse volk uiteindelijk heeft gered. De mythe beschrijft de Vlamingen als een katholiek volk dat omwille van zijn geloof God aan zijn kant heeft in de strijd. Op die manier worden in de hervertelling van de Guldensporenslag het Vlaamse en het katholieke met elkaar vereenzelvigd en wordt het Vlaamse volk als een ondeelbaar katholiek volk afgeschilderd. Die ondeelbaarheid is een even essentieel gegeven als het christelijke: enkel door de vroomheid én de eendracht van de Vlamingen kon in 1302 de overwinning worden behaald.

De Guldensporenslag neemt een belangrijke plaats in in de mythscape van de KVR0 omdat het wordt beschouwd als een verhaal parallel aan de huidige Vlaamse strijd voor ontvoogding. Daarbij wordt, zij het in niet zoveel woorden, de verfransing in België vergeleken met het annexionistische Frankrijk in 1302. Dit is de les naar de toekomst toe die de KVR0 wil meegeven met de herdenking van de Guldensporenslag: de Vlamingen moeten zich opnieuw herenigen achter de vaandel Gods, om hun vrijheden en rechten in België te kunnen heroveren, zoals ook de Vlamingen van 1302 dat deden. De strijd van 1302 moet ook nu nog worden verdergezet tot 'de overwinning' volledig is behaald.

## Retoriek en betekenisgeving

De eerste herdenking van de Guldensporenslag sinds het bestaan van de KVR0 en zijn uitzendingen is die van 1930. Die gaat door op 10 juli, want SAROV zendt dat jaar uit op 11 juli. Hiermee is deze Guldensporenherdenking meteen de allereerste die ooit doorgaat op de Vlaamse zender, al wordt die daags nadien meteen gevolgd door een tweede van SAROV. Dit jaar, schrijft de KVR0, zal Vlaanderen als één groot huishouden, als één groot volk 11 juli kunnen beleven dankzij de omroep. Op 10 juli '*ziet geheel Vlaanderen aan zijn luistertoestel! Vlaanderen zelf viert... te Veltem!*'<sup>870</sup> De beleving van de herdenking via de radio zal Vlaanderen dus volgens de KVR0 nog meer het gevoel geven één gemeenschap te zijn, die als één gemeenschap, samen en tegelijkertijd, haar verleden herdenkt. Het programma bestaat volledig uit Vlaamse muziek (zie 6.7.). In de muziektoelichtingen legt de KVR0 vooral de nadruk op Vlaamse eenheid en solidariteit,

---

<sup>870</sup> 'Bij ons Gulden Sporen-Programma', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 31 (6-12 juli 1930), KBR: pp. 481-482.

met *De Vlaamsche Leeuw* als ultieme symbool voor ‘het ééne en onverdeelbaar solidaire ééne Vlaanderen!’<sup>871</sup>

In 1931 gaat het gelegenheidsartikel, waarin 11 juli ‘het hoogfeest der Vlamingen’ wordt genoemd, voornamelijk over de voorzienigheid Gods die Vlaanderen naar de overwinning bracht in 1302. ‘Welke Katholieke Vlaming’, schrijft het artikel, ‘zou dien dag vergeten de Opper-Heer te danken voor de zichtbare hulp welke hij het volk dat Hem lief is, steeds schonk.’<sup>872</sup> In verleden, heden en toekomst, gaat het artikel verder, is het Vlaamse volk dan ook een katholiek volk, ‘het katholieke volk dat trouwst den weg des Heeren bewandeld heeft.’<sup>873</sup> De Kvro insinueert dat de Guldensporenslag niet alleen een strijd tegen verfransing was, maar ook een strijd tegen ongodsdienstigheid, tegen een bedreiging van de godsdienstige Vlaamse tradities. Vlaanderen heeft zich echter steeds kunnen handhaven tegen de ongodsdienstige lawine die ‘de sprankels van het goede’ trachtte te versmoren. Vlaanderen zal blijven wat het altijd was, schrijft de Kvro, ‘Vlaamsch en kristen van hart en ziel’ en zal blijven vechten voor zijn vrijheid<sup>874</sup>. Daaraan voegt de Kvro toe dat het zelf als omroep het machtigste middel is geworden in die strijd. De Guldensporenslagmythe wordt hier niet enkel beschouwd als een voorafspiegeling van de huidige Vlaamse ontvoogdingsstrijd, maar ook als een voorafspiegeling van de strijd die wordt geleverd aan de Vlaamse radio. De Kvro trekt dan ook een parallel van zijn eigen strijd tegen de ‘ongodsdienstige lawine’ die op dat moment door de radio over Vlaanderen uitspreidt, met die die geleverd werd in 1302. De strijd van de Kvro is een voortzetting van de strijd van 1302.

In hetzelfde nummer van *De Vlaamsche Radiogids* schrijft Nonkel Jan, de man van het kinderuurtje van de Kvro, ‘aan zijn kleine Luistervinkjes’ een artikel over het belang van de Guldensporenslag. Een Vlaming is lankmoedig, schrijft Jan Boon, maar als zijn geduld op is, dan denkt hij maar aan één ding meer: vrijheid. ‘En wat er niet voor buigen wil moet bersten’. Het artikel benoemt de strijders van 1302 expliciet als ‘onze edele voorouders’. Die voorouders streden op de Groeningekouter voor een vrij Vlaanderen ‘en zij wonnen wat zij wilden’. De les die de luistervinkjes hieruit moeten trekken, is dat we ‘pal’ moeten staan in het gevaar, wanneer ‘de vijand tracht én onzen godsdienst, én onze Vlaamsche

---

<sup>871</sup> ‘Bij ons Gulden Sporen-Programma’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 31 (6-12 juli 1930), KBR: pp. 481-482.

<sup>872</sup> ‘Het Hoogfeest der Vlamingen en onzen K.V.R.O.’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 40 (5-11 juli 1931), KBR: p. 629.

<sup>873</sup> ‘Het Hoogfeest der Vlamingen en onzen K.V.R.O.’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 40 (5-11 juli 1931), KBR: p. 629.

<sup>874</sup> ‘Het Hoogfeest der Vlamingen en onzen K.V.R.O.’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 40 (5-11 juli 1931), KBR: p. 629.

overtuiging te knakken'<sup>875</sup>. Dan moeten we bedenken dat wij de *'afstammelingen zijn van dat fiere ras dat niet mag sterven, het volk dat Vlaanderen's banier en Kristus' kruis ten top voert, naar onvergankelijken roem'*. Ook hier worden katholieke en Vlaamse overtuiging gezien als onderdelen van hetzelfde plaatje. Nonkel Jan drukt de kinderen op het hart dat zij de toekomst zijn, de baanbrekers *'naar hetzelfde doel: naar een katholiek vrij Vlaanderen'*<sup>876</sup> Kinderen wordt dus op het hart gedrukt dat zij afstammen van de helden van 1302 en dat zij zich die afstamming waardig moeten tonen door hun leven in dezelfde geest in te richten, namelijk in het teken van de vrijheid en de katholieke godsdienst. Hier zien we zeer sterk hoe de kerstening van Vlaanderen en de ontvoogding van Vlaanderen tot één geheel behoren voor de KVRO. De strijd die Vlaanderen voert is er niet enkel een voor vrijheid, maar is ook een strijd voor het behoud van zijn katholicisme.

In de programmatoelichtingen bij de Guldensporenuitzending brengt de KVRO voornamelijk hulde aan de Vlaamse dichters en schrijvers, zonder wie er volgens de KVRO misschien wel nooit een Vlaamse ontvoogding in het verschiep zou hebben gelegen. Lang voordat de Vlamingen politiek aan het bewegen gingen, waren zij degenen uiting gaven aan de Vlaamse vrijheidswens en het volk begeisterten.<sup>877</sup>

Het relaas van 1931 wordt grotendeels in andere woorden herhaald in 1932. *'Een vrij volk laat zich niet knechten, en verbreekt de boeien vroeg of laat'*, schrijft *De Vlaamsche Radiogids*. Het artikel wijst hier meer expliciet naar de katholieke aard van het conflict van 1302, dat een conflict zou geweest zijn *'tusschen het heidensch en het katholiek beginsel, dat van Philips de Schoone, en dat der Vlamingen'*<sup>878</sup>. Het artikel erkent ook dat de Guldensporenslag een *'zegepraal der democratie'* is waardoor de herdenking ook een sociaal karakter krijgt. Dit blijft echter slechts een kanttekening, want de algemene teneur blijft: *'laten wij Vlaming zijn, in, en vóór alles [...] opdat het katholiek-Vlaamsche Vlaanderen immer pal en sterk sta, en liever sterve dan te buigen onder een ongodsdienstig of anti-Vlaamsch geknoei.'*<sup>879</sup> Vlaamse en katholieke retoriek worden hier nog sterker dan tevoren met elkaar verweven.

---

<sup>875</sup> 'Briefje van Nonkel Jan aan zijn kleine Luistervinkjes.', Nonkel Jan in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 40 (5-11 juli 1931), KBR: p. 630.

<sup>876</sup> 'Briefje van Nonkel Jan aan zijn kleine Luistervinkjes.', Nonkel Jan in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 40 (5-11 juli 1931), KBR: p. 630.

<sup>877</sup> 'Rond de Programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 40 (5-11 juli 1931), KBR: p. 634.

<sup>878</sup> 'Vlamingen, gedenkt den slag der Gulden Sporen!...', A. V. B. in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 3, nr. 41 (10-16 juli 1932), KBR: pp. 736-737.

<sup>879</sup> 'Vlamingen, gedenkt den slag der Gulden Sporen!...', A. V. B. in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 3, nr. 41 (10-16 juli 1932), KBR: pp. 736-737.



Ook dit jaar wordt de werking van de KVRO in het verlengde van de strijd van 1302 beschreven. De Guldensporenslag werkt hier voornamelijk als een metafoor waarmee het heden kan worden berepen. De KVRO vergelijkt zichzelf met zowel een 'goedendag' als met een schild. De KVRO zal de Goedendag zijn, schrijft het artikel *'waarmee we hakken en kappen op de wangedrochtige wolven in schapenvachten'* en zij zal het schild zijn *'waarmee we het volk behoeden van alle moreel gevaar, door een gedurige herhaling van het eenig-ware evangelische woord.'*<sup>880</sup>

In 1932 geeft R. De Man een '11 Juli-praatje' waarin hij het heeft over de besliste nationale gevolgen van 1302 en waarin hij vaststelt dat op cultuurgebied nog steeds dezelfde partijen tegenover elkaar in het gelid staan. *'Daarom willen we op dien dag aan allen toonen, dat het Vlaamsche heir nog immer pal staat, met den goedendag van zijn taal en het harnas van zijn eigen kultuur, tegen iedere inlijving [...]'*<sup>881</sup> De Man benadrukt ook dat we ons in Vlaanderen enkel weer thuis zullen kunnen voelen als in elke Vlaamse culturele werking *'de leeuwenvaan bij het Kruis'* gestoken wordt.

Het artikel van 1933 kopieert letterlijk delen van dat van 1932 en haalt het thema van de Vlaamsche Leeuw nog eens boven als *'het lied van het ééne en onverdeelbaar solidaire ééne Vlaanderen.'*<sup>882</sup> Ook in 1934 heeft de KVRO het over de zegepraal van de democratie, maar vestigt de aandacht vooral op het werk dat nog moet gebeuren en hoe de Vlamingen daarom 'paraat' moeten blijven voor de strijd. *'Er is immers nog veel te kuischen, te veranderen, te veroveren, op te bouwen in Vlaanderen, alvorens wij zullen mogen zeggen dat alles is zooals het behoort.'*<sup>883</sup> De Guldensporenslag dient daarbij opnieuw als voorbeeld. Elk jaar moeten de Vlamingen de Guldensporenslag blijven gedenken, schrijft het artikel, zodat men zou leren begrijpen en waarderen *'wat wij waren, wat wij terug kunnen zijn'*<sup>884</sup>. Een blik op het verleden is dus tegelijk een blik op de toekomst. De Guldensporenslag staat symbool voor een glorierijk verleden, waarin Vlaanderen zijn grootheid toonde. We moeten onze voorouders daarom eer toebrengen vanuit een fierheid en stambewustzijn. Ook hier weer besluit het artikel dat de KVRO *'het wapen van*

---

<sup>880</sup> 'Vlamingen, gedenkt den slag der Gulden Sporen!...', A. V. B. in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 3, nr. 41 (10-16 juli 1932), KBR: pp. 736-737.

<sup>881</sup> 'Uit het K.V.R.O. programma', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 3, nr. 41 (10-16 juli 1932), KBR: p. 745.

<sup>882</sup> 'Vlamingen, gedenkt der slag der Gulden Sporen.', Dr. P. d. V. in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1933, jg. 4, nr. 41 (9-15 juli 1933), p. 962.

<sup>883</sup> 'Groeningheveld.', K.L.J. in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1934, jg. 5, nr. 41 (8-14 juli 1934), KBR: p. 968-969.

<sup>884</sup> 'Groeningheveld.', K.L.J. in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1934, jg. 5, nr. 41 (8-14 juli 1934), KBR: p. 968-969.

den dag' is, het vaandel waarachter iedereen zich moet verenigen om 'alzo sterker [te] staan in het offensief voor recht en grootmaking van ons volk.' De iconische uitspraak 'Vlamingen gedenkt den Guldensporenslag!' is hier een oproep aan Vlaanderen om als één man achter de KVRO te staan.<sup>885</sup>

Het traditionele gelegenheidsartikel van 1935 snijdt het onderwerp op een geheel andere manier aan. Het is een artikel van de hand van musicoloog Floris Van der Mueren en legt de nadruk op het belang van de kunsten voor het herdenken van het verleden, en voor het versterken van het geloof in de eigen scheppingskracht. Het artikel kijkt terug op honderd jaar cultuur en merkt op dat de oogst van het Vlaamse scheppingswerk steeds groter is. *'De trots bekruipt ons en moediger dan ooit teekenen wij de banen van onzen opgang breeder, want de zaaiers worden talrijker en de dag is nabij dat als één man geheel het volk staan zal op den éénen weg.'*<sup>886</sup> Het artikel concentreert zich op de vruchten die wij stilaan kunnen plukken van de strijd waarvoor 1302 symbool staat: een strijd van Vlaamse ontvoogding en grootmaking. Het artikel spreekt over een hernieuwd Vlaanderen dat weer gelooft in zichzelf en dat weer stuwkracht heeft gevonden. Maar, schrijft het artikel verder, een klein volk als het Vlaamse volk, ligt verloren op de kaart, dus moeten wij onze waarde tonen met onze cultuur, en dat kan via de omroep. Ook hier besluit het artikel met de vaststelling dat de omroep hét middel is om wat ooit startte in 1302 ook in de toekomst verder te zetten.

In contrast met het artikel van 1935 dat het heeft over teruggevonden grootheid, heeft het artikel van 1936 het naar aanleiding van de Guldensporenslag net over verloren grootheid, waaraan de Vlaming op deze dag met weemoed terugdenkt.<sup>887</sup> Het artikel heeft het over de vele ontgoochelingen die de Vlamingen nog steeds moeten doorstaan en het vele werk dat er nog is vooraleer alles in Vlaanderen is 'zoals het moet'. Het artikel gebruikt de Guldensporenslag en waar zij voor staat hier als aanleiding om te klagen over de 'radiotoestand' in Vlaanderen. Vlaanderen is niet gediend met een 'zoogezegd neutraal en Nationaal Radio-instituut, dat in feite niemand tevreden stelt', schrijft het artikel. Dat radio-instituut staat namelijk 'onder franschgezinden' en bovendien onder 'Brusselschen invloed' en impliciet wordt het dus gelijkgesteld met de tegenpartij in 1302. De Guldensporenslag wordt hier nogmaals een metafoor voor de radiotoestand, waarin de KVRO de Vlamingen vertegenwoordigt en het NIR de Franse vijand. Ook hier wordt

---

<sup>885</sup> 'Groeningheveld.', K.L.J. in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1934, jg. 5, nr. 41 (8-14 juli 1934), KBR: p. 968-969.

<sup>886</sup> 'Vlaandren ende leu. Bij 11 Juli', Van der Mueren, Floris in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1935, jg. 6, nr. 40 (7-13 juli 1935), KBR: p. 779.

<sup>887</sup> '11 Juli 1936.', K. L. J. in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1936, jg. 7, nr. 40 (5-11 juli 1936), p. 3.

de KVRO beschreven als een machtig wapen dat ten bate van het Vlaamse volk kan worden gehanteerd. Het artikel gaat echter verder. In het verlengde van de strijd van 1302 eist de KVRO hier een onmiddellijke splitsing van het NIR, zodat Vlaanderen een eigen Vlaamse zelfstandige omroep heeft *'Een Vl. Radio-instituut voor Vlaanderen! Klinkt de eisch dien wij vandaag resoluut moeten stellen ten bate van ons volk.'* Er is nog veel werk op Vlaams gebied, schrijft het artikel, dus moeten de Vlamingen de meest moderne middelen grijpen – de radio dus – *'om ons doel spoediger te bereiken en 11 juli te kunnen vieren zonder achterdocht en zonder spijt!'*<sup>888</sup>

In 1937 houdt de KVRO het op het promoten van de 11-juli-uitzending van de West-Vlaamse omroep. In 1938 prijken er twee boos en misnoegd kijkende leeuwen naast de titel van het 11-juli-artikel en spreekt de auteur (het artikel is opgevat als een brief van Karel van Berchem aan Nonkel Jan) van een zekere moedeloosheid, omdat Vlaanderen al zo lang strijdt, maar slechts zo weinig heeft bekomen. Ook verwijt Van Berchem de Vlamingen dat ze vooral veel 'gepraat, gehuild, gezongen' hebben, maar te weinig daden hebben gesteld. Volgens hem kunnen we een voorbeeld nemen aan de Ieren, die actiever strijden tegen een sterkere 'baas' dan de Vlamingen doen. *'Die kerels hebben hun middeleeuwse visie bewaard, wat iets zeggen wil in dezen materialistischen tijd.'*<sup>889</sup> Zelf is de auteur moe gestreden, maar hij kijkt hoopvol naar de volgende generatie en hoopt dat zij een echte Vlaamse leeuw zal zijn, wiens eisen sneller zullen worden gerespecteerd.<sup>890</sup> Ook in een eerder artikel kort ervoor argumenteerde dezelfde auteur reeds dat leeuwen niet zingen of roepen, maar brullen en klauwen.<sup>891</sup> Met zijn artikels wijst de auteur erop dat de Vlamingen te braaf zijn en hun tanden moeten laten zien als ze zich willen doen respecteren.

In 1939 wordt net als in 1937 geen artikel geschreven over de Guldensporenslag. Het Vlaamse militante karakter van de KVRO verdwijnt in deze jaren bijna volledig uit *De Vlaamsche Radiogids* en uit zich onder meer in het verdwijnen van dergelijk voordien flamingante artikels.

---

<sup>888</sup> '11 Juli 1936.', K. L. J. in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1936, jg. 7, nr. 40 (5-11 juli 1936), p. 3.

<sup>889</sup> ' . 11 juli', Van Berchem, Karel in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1938, jg. 9, nr. 40 (2-9 juli 1938), p. 5 (KBR).

<sup>890</sup> ' . 11 juli', Van Berchem, Karel in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1938, jg. 9, nr. 40 (2-9 juli 1938), p. 5 (KBR).

<sup>891</sup> 'Leeuwen.', Van Berchem, Karel in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1938, jg. 9, nr. 30 (24-30 april 1938), p. 3 (KBR).

We kunnen vaststellen dat de Guldensporenslagmythe in de retoriek van de KVRO voornamelijk symbool staat voor wat de KVRO voor zichzelf en voor Vlaanderen wil bereiken in de toekomst. De Guldensporenslagmythe heeft dan ook een belangrijke voorbeeldfunctie: Vlamingen moeten een voorbeeld nemen aan de dapperen van 1302 en zich verenigen achter één katholieke, Vlaamse vlag (of radio) om eindelijk de volledige overwinning te kunnen halen en Vlaanderen vrij te maken en katholiek te houden. De waarden die in deze retoriek centraal staan zijn dapperheid, standvastigheid, strijdvaardigheid en samenwerking aan de ene kant en katholiek geloof aan de andere kant.

11 juli is voor de KVRO van 1929 tot en met 1936 steeds een aanleiding om het belang van het eigen radiowerk voor de ontvoogding van Vlaanderen in de verf te zetten. De viering staat voor de KVRO evenzeer in het teken van actuele gebeurtenissen als in het teken van het verleden. Het verleden dient daarbij als richtlijn voor het heden en als metafoor. Dit is wat Wodak et al. (2009) een strategie van parallellisme noemen: er wordt een parallel geschetst tussen de Guldensporenslag en de huidige Vlaamse strijd. Tegelijk is dit een strategie van continuïteit (Wodak et al., 2009), omdat het terugkoppelen van de eigen tijd naar die van 1302 een continuïteit van een ‘Vlaamse strijd’, maar ook van een Vlaamse spirit impliceert.

De Guldensporenslag wordt vergeleken met de huidige situatie zowel in Vlaanderen als specifieker op radiogebied en de boodschap is hoe dan ook dat Vlaanderen moet blijven vechten zoals in 1302 en dat de KVRO die strijd zal leiden. Door de betekenis van 11 juli door te trekken naar de eigen werking spreekt de KVRO de Vlaamse trots aan die met de Guldensporenslagherdenking gepaard gaat, evenals het strijdgevoel dat daarbij hoort. De KVRO roept de Vlamingen op te blijven strijden zoals de Vlaamse voorouders in 1302 streden en daarbij het meest moderne wapen te hanteren: de radio, dus de KVRO. De KVRO haakt als het ware zijn eigen kar aan die van 1302. Het maakt de katholieke Vlaamse omroep onderdeel van een verhaal dat start in 1302 en eindigt met de ‘volledige overwinning’, al wordt nooit expliciet geformuleerd wat voor de KVRO het eindpunt van de Vlaamse strijd is.

De Guldensporenslagherdenking geeft steeds aanleg tot een retoriek die de nadruk legt op ‘strijd’. De begeestering van 1302 zoekt de KVRO echter op in de muziek. Die muziek neemt niet alleen een centrale plaats in in de Guldensporenherdenkingen van de KVRO, maar heeft ook een plaats in het discours van de KVRO over 11 juli. Vooral *De Vlaamse Leeuw* is daarbij significant. Over de retorische functie van muziek in de Guldensporenuitzendingen, zie 6.7.

### 5.2.1.2 11-juliretoriek van Vlanara

Voor Vlanara ligt de nadruk heel wat minder op 11 juli als herdenking van de Guldensporenslag, maar de betekenis van 11 juli als Vlaamse hoogdag speelt een belangrijke rol in de discours van Vlanara. Jaarlijks geeft Vlanara om en bij 11 juli een uitzending in het teken van 11 juli of de Guldensporenslag en in juli wordt er in *Vlanara* steeds een artikel geschreven naar aanleiding van 11 juli, maar doorgaans gaan deze artikels niet expliciet over de Guldensporenslag en haar herdenking. Meestal is 11 juli vooral een aanleiding om te schrijven over actuele Vlaamse kwesties. Maar ook al heeft Vlanara het in die gelegenheidsartikels zelden rechtstreeks over de Guldensporenslag, toch doordringt de symboliek van de Guldensporenslag de retoriek ervan.

We hebben weinig materiaal rond de herdenkingen van 1931, 1932 of 1933, gezien we geen tijdschrift hebben van Vlanara uit die jaren, maar we hebben wel de programmatie. Daaruit blijkt dat Vlanara in 1931 en 1932 een groot Guldensporenfeest organiseert in het Rubenspaleis in Antwerpen. In 1931 wordt dat op 10 juli om 20u uitgezonden. Naast een concert wordt er ook een spreekbeurt gegeven door Herman van Puymbrouck over de betekenis van 11 juli. Ook de rest van de uitzending van Vlanara, dus voor 20u, staat echter al in het teken van de Guldensporenslag, met onder meer een spreekbeurt door Ward Hermans over 'Vlaanderen, ons Vaderland'. In 1932 is het volksvertegenwoordiger Jeroom Leuridan die om 19u15 spreekt over 'West-Vlaanderen in den Vlaamsch-nationalen strijd'. Over de spreekbeurt gegeven in de Guldensporenuitzending in 1933 hebben we geen informatie. In 1934 staat de Guldensporenerdenking gedeeltelijk in het teken van Benoit, gezien 1934 het Benoitjaar is. De spreekbeurten die Vlanara gaf tijdens de Guldensporenuitzending werden later dat jaar gepubliceerd in haar brochure 'Waarom en waarvoor een Vlaamsch Nationale Radiovereeniging'<sup>892</sup>. Op basis van die teksten kennen we dus de inhoud van de spreekbeurten van de juli-uitzending van Vlanara in 1934. De ene spreekbeurt gaat over Peter Benoit en zijn betekenis voor de Vlaamse cultuur, maar de andere spreekbeurt is een spreekbeurt over de betekenis van de Guldensporenslag, door Dr. Robert van Roosbroeck. Volgens van Roosbroeck kan het nationale belang van de Guldensporenslag niet geloofwaardig worden en hij verzet zich tegen de sociale interpretatie van het historische conflict, vooral door Henri Pirenne. Met in ons achterhoofd de modernistische natietheorieën sinds de jaren tachtig, is het opmerkelijk hoe Van Roosbroeck ervoor waarschuwt om moderne politieke stromingen te projecteren op het verleden, maar daarmee enkel de sociale interpretatie wil

---

<sup>892</sup> 'Waarom en waarvoor een Vlaamsch Nationale Radiovereeniging'. Bijvoegsel aan het maandblad *Vlanara - Orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg. 4, nr. 10 (oktober 1934) (KBR).

ontkrachten, terwijl de nationalistische onwankelbaar blijft. Van Roosbroecks relaas van de geschiedenis der Guldensporenslag is gericht tegen de eerder Belgicistische en sociale interpretatie van Pirenne. Van Roosbroeck haalt daarentegen Leo Delfos aan, een lector Nederlands te Göttingen die een radicalere Vlaams-nationale interpretatie van 1302 voorstaat. Delfos publiceerde in 1931 een collage van bronfragmenten met betrekking tot de Guldensporenslag die moesten aantonen dat de slag geen sociale oproer was (Tollebeek, 1996: 200).<sup>893</sup> Van Roosbroeck beschrijft de Guldensporenslag als de bewustwording van het Vlaamse volk van zijn nationale waarde. De vijand van dat Vlaamse volk was niet de rijke patriciër, maar wel Frankrijk en de strijd was in de eerste plaats de strijd van het Vlaamse volk om zijn eigen land, *‘den grond waarmee men vergroeid is’*<sup>894</sup> De Franse bedreiging toont Van Roosbroeck ook in de rest van de Vlaamse geschiedenis aan. Van Roosbroeck verwijst in zijn tekst naar iconisch geworden getuigenissen en citaten, zoals naar de kroniek waarin Breydels uitspraak wordt geciteerd *‘Soe wye goet Vlaminck es, die volghe mi, Vlaenderen den leeu!’*, woorden die in de traditie bleven voortleven en die ons volgens de historicus tot nadenken moeten stemmen. Idem met de uitspraak *‘wat Walsch is, valsch is’*, die tot *‘volkswijsheid’* verworpen is, aldus Van Roosbroeck.

‘Vlaenderen, alle Vlamingen zullen dezen dag huldigen omdat hier op onverholten wijze het volksche bewustzijn zich uitsprak tegen heerschers – vreemd aan het Dietsche wezen.’<sup>895</sup>

Deze geschiedenis mag volgens van Roosbroeck niet vergeten worden, omdat zich in deze geschiedenis waarden bevinden die het Vlaamse volk *‘dienstig’* zullen zijn in zijn verdere ontwikkeling. De geschiedenis moet voor de Vlamingen een les zijn, om het nationale bewustzijn steeds sterk te houden. *‘De gaafheid van een volk’*, zo besluit Van Roosbroeck,

‘wordt geboren uit de eenheid in het geloof aan de toekomst van dit volk. Uit eensgezinde kracht, uit eenheid in den wil... en “uit houwe trouwe wordt moerland herboren”.’<sup>896</sup>

---

<sup>893</sup> Van Roosbroeck zou overigens zelf in 1941 een artikel over Breidel en De Coninck publiceren in de Antwerpse uitgave *‘100 groote Vlamingen. Vlaanderens roem en grootheid in zijn beroemde mannen’* (Tollebeek, 1996 : 312).

<sup>894</sup> ‘Dr. R. V. Roosbroeck’, in: ‘Waarom en waarvoor een Vlaamsch Nationale Radiovereeniging’. Bijvoegsel aan het maandblad *Vlanara – Orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg. 4, nr. 10 (oktober 1934) (KBR), 26.

<sup>895</sup> ‘Dr. R. V. Roosbroeck’, in: ‘Waarom en waarvoor een Vlaamsch Nationale Radiovereeniging’. Bijvoegsel aan het maandblad *Vlanara – Orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg. 4, nr. 10 (oktober 1934) (KBR), 29.

In 1935 staan de spreekbeurten van Vlanara in het teken van ‘Wij roepen u!’ en ‘Niet versagen!’. De insteek van de spreekbeurten is minder historisch dan het jaar ervoor, al blijft de verwijzing naar de Guldensporenslag wel aanwezig. Het artikel spreekt over de vijanden van Vlaanderen en over de tegenwerking van de Vlamingen ook door Vlamingen zelf, die het artikel de ‘*Leliaerts van de XXe eeuw*’ noemt. De vijanden van Vlaanderen, zo argumenteert het artikel, leerden van de Franse koning dat men moet verdelen om te heersen, dus probeert men ook de Vlamingen nu te verdelen. Het artikel roept de Vlamingen op dat niet te laten gebeuren. Op een dag als 11 juli staan de Vlamingen tegenover hun Vlaamse geschiedenis, maar ook tegenover hun eigen Vlaamse lotsbestemming. ‘*Onze volksgemeenschap*’, schrijft Vlanara, ‘*is geroepen een historische taak te vervullen*’. Die lotsbestemming, de vervulling van die historische taak, zal afhangen van de ‘*strijdvaardigheid*’ van de Vlaming en van die strijdvaardigheid is Vlanara de weerspiegeling: zij veruitwendigt ‘*de zedelijke grootheid van ons volk*’. De historische gebeurtenissen van 1302, waarover in het desbetreffende artikel niet rechtstreeks wordt verteld, maar waarnaar constant onrechtstreeks wordt verwezen, bieden hier een voorbeeld van strijdvaardigheid en nationaal beginsel, dat de Vlamingen moet drijven in de ‘*ontwikkeling van onzen stam*’.<sup>897</sup> De strijd die in 1302 werd gevoerd is met andere woorden nog niet voorbij, maar duurt nog steeds voort en kan enkel gewonnen worden als de Vlamingen zich opnieuw verenigen.

In 1936 zendt Vlanara uit op 10 juli. De hele dag staat in het teken van de Vlaamse hoogdag, met zelfs een kinderuurtje rond ‘mooi Vlaanderen’. Het zwaartepunt is de uitzending van 20u, getiteld ‘Vlaanderens strijd en opstanding’. De uitzending is een afwisseling van muziek en voordrachten van Vlaamse en Vlaams-nationale teksten. Om 18u45 wordt een spreekbeurt gehouden door Ferdinand Vercnocke, maar de inhoud daarvan kennen we niet. In haar juli-uitgave publiceert Vlanara alle teksten van alle uitgezonden muziek en alle voordrachten in de 10-juli-uitzending. In hetzelfde nummer publiceert Vlanara een tekst naar aanleiding van de herdenkingen, maar nog meer dan het jaar ervoor wordt de geschiedenis niet herverteld, maar wel als aanleiding gebruikt om te schrijven over actuele kwesties. Daarbij wordt verondersteld dat lezers hun geschiedenis zelf wel kennen. Het artikel benadrukt de eeuwenlange strijd van Vlaanderen en de weinige resultaten die zijn bekomen. Ook vandaag nog, schrijft het artikel, staat er nog steeds een leger klaar onder de leeuwenvlag, klaar in gevechtssorde. Dat leger is het Vlaamsch Nationaal Blok dat zich recent heeft gevormd. Dat leger is nog

---

<sup>896</sup> ‘Dr. R. V. Roosbroeck’, in: ‘Waarom en waarvoor een Vlaamsch Nationale Radiovereeniging’. Bijvoegsel aan het maandblad Vlanara – *Orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg. 4, nr. 10 (oktober 1934) (KBR), 29.

<sup>897</sup> ‘Vlaendren den Leeuw!!!’, in: Vlanara: *orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4, 1935, nr. 7 (juli 1935), p. 3.

te klein, maar Vlanara zal het groter maken. Vlanara beschrijft zichzelf als *‘de herauten, die de strijders doen toestroomen’*. Vlanara zal *‘de middeleeuwse volksfierheid opwekken, aankweken en tot opbloei brengen.’*<sup>898</sup> 1302 wordt hier afgebeeld als een voorafspiegeling van de actuele situatie, maar in tegenstelling tot de KVRO betreft Vlanara het verleden niet zozeer op de radiostrijd of de Vlaamse ontvoogdingsstrijd in algemene, vage termen. Wel vereenzelvigd Vlanara de Vlaamse voorouders van 1302 met het Vlaamsch Nationaal Blok dat dat jaar opgekomen is bij de verkiezingen en daar een grote overwinning heeft behaald.

In 1937 schrijft Vlanara dat 11 juli enkel een hoogdag kan zijn als Vlamingen kunnen terugblikken op het voorbije jaar en zeggen dat ze hebben gewerkt voor het nationaal belang. Voor Vlanara is 11 juli dan ook een moment om terug te kijken en de eigen werking te evalueren ten aanzien van het Vlaams-nationale belang. Het artikel staat daarom in het teken van de verdiensten van Vlanara voor Vlaanderen. Het concludeert dat er mooie momenten waren en dat veel Vlamingen zich inspannen voor haar werking, maar dat haar werking te zeer wordt gehinderd door censuur en tegenwerking. Vlanara moet vaststellen dat 11 juli een dag van verwachtingen blijft en nog steeds geen dag van viering, van overwinning, kan zijn. Met andere woorden mag 11 juli niet gewoon een viering zijn van een overwinning in een ver verleden, maar moet ook in het recente verleden gelijkaardige vooruitgang worden geboekt of overwinning worden behaald om dergelijke herdenking niet betekenisloos te maken. In afwachting daarvan staat 11 juli in het teken van de verwachting van een toekomstige overwinning. Het verleden dient daarbij vooral als voorbeeld van waar men naartoe wil. 11 juli blijft dus een belangrijk punt waar verleden, heden en toekomst samenvloeien.

In 1938 stelt Vlanara zich in haar 11-juli-artikel<sup>899</sup> heel wat strijdbaarder op. Ze beschrijft 11 juli als *‘de groote Wapenschouw, de revue van de beschikbare manschappen’*. Vlaanderen, zo stelt het artikel, begint zich stilaan eindelijk weer echt te spiegelen aan de *‘beginselvastheid en de karaktersterkte in het Vlaanderen van weleer’*. Opnieuw wordt hier dus in het verleden een voorbeeld gezien voor de toekomst. Volgens Vlanara is er een nieuwe periode aangebroken. Na de tijd van klachten en eisen, van gedeeltelijke veroveringen en voorwaardelijke, halfbakken overwinningen en oplossingen, durft Vlaanderen nu *‘naar breede horizonten blikken’*. Het artikel waarschuwt waakzaam te

---

<sup>898</sup> ‘Nu dan?’, in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 8 (juli-augustus), p. 2.

<sup>899</sup> ‘11 Juli 1938’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 7, 1938, nr. 8 (juli-augustus 1938).



blijven ('*Vlaanderen! "Let op u saeck"*'), maar beweert dat het ogenblik daar is '*waarop gij u als natie moet doen erkennen en u zelf het recht veroveren uw toekomst te bepalen.*'<sup>900</sup>

Tegelijk houdt Vlanara ter gelegenheid van 11 juli een 'prijskamp' of kwis voor de jeugd. Via die kwis wordt ten eerste de kennis van de Guldensporenslagmythe getest, waarmee wordt geïnsinueerd dat een Vlaming zijn 'geschiedenis' behoort te kennen. Ten tweede wordt via deze kwis zeer sterk een parallel gelegd met actuele situaties. De oplossing van de kwis verschijnt in de jeugdbijlage van *Vlanara, Jong Kerelsvolk*. Zo luidt de eerste vraag bijvoorbeeld '*Waarom werd Pieter De Coninck aangehouden? Gebeurde zoo iets alleen vroeger?*' Het modelantwoord op die vraag luidt:

'a) De Klauwaarts eischten dat de Franschen hun wetten zouden eerbiedigen doch deze traptten ze met de voeten. Daartegen stonden enkele vooraanstaande figuren op, mannen van de daad, waaronder Pieter de Coninck, om: de wetten te verdedigen te doen eerbiedigen en recht te vragen aan de Franschen. Omdat hij zijn recht verdedigde zijne oeroude wetten en gebruiken werd hij aangehouden!  
b) Nu heden ten dage is ons Vlaanderen aan dezelfde verdrukking onderhevig. De Walen, die slechts 3/8 van de bevolking uitmaken, bekleeden al onze voornaamste plaatsen in onderwijs, kunst, gerecht, leger en dringen ten allen kante de tweetaligheid op. De Waal maakt de heropleving van het Vlaamsche economische, cultureele en artistieke leven onmogelijk. Nu, zooals vroeger, zijn er Vlaamsche kopstukken, idealisten, mannen van de daad, zooals bv. Grammens, die, omdat hij zijn taal, zijn recht, zijn wetten verdedigt ten allen kante gekerkerd en door het Belgisch gerecht veroordeeld wordt.'<sup>901</sup>

Ook onder de jeugd wordt de mythe van de Guldensporenslag dus levend gehouden en gekoppeld aan actuele kwesties. De kracht van het verleden wordt gebruikt om huidige toestanden aan te klagen en toekomstbeelden in te planten. Uit de emotionele en verbeeldingskracht van de mythe wordt zo begeestering gezocht voor actuele acties.

In 1939 blikt Vlanara opnieuw terug op het voorbije jaar en klaagt weer de tegenwerking aan van 'Brussel' en de beheersraad van het NIR. 1302 blijft echter weer metaforisch aanwezig. Vlanara, zo schrijft men, bevindt zich '*op de buitenzijde van onzen strijd, daar waar de stellingen van den tegenstander beginnen*'<sup>902</sup>. Op 11 juli komt Vlanara echter ook het verre verleden van 1302 voor de geest '*in Middeleeuwschen luister*' en geeft haar hoop. Het helpt de vereniging, zo schrijft ze, om niet ontmoedigd te raken en te

---

<sup>900</sup> '11 Juli 1938', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 7, 1938, nr. 8 (juli-augustus 1938).

<sup>901</sup> 'Onze 11 juli prijskamp', in: *Jong Kerelsvolk - Bijlage aan Vlanara*, 1938, jg. 1, nr. 1 (september 1938).

<sup>902</sup> 'De Harten hoog', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 8, 1939, nr. 8 (juli-augustus 1939).

blijven geloven. *‘Het leven van een volk duurt lang en evolueert traag’*, schrijft het artikel, maar elke 11 juli doet het geloof in de vooruitgang opleven. *‘Wij bezetten alleen de veroverde posities en vertrouwen op de stormtroepen, die knap hun man staan, die aanval op aanval laten loskomen.’*<sup>903</sup> De herdenkingen op 11 juli geven met andere woorden hoop en zijn een motivatie om te blijven vechten voor een verovering van Vlaanderen.

In *Jong Kerelsvolk* verschijnt dat jaar een (bijzonder onsamenhangende) samenvatting van de geschiedenis van de Guldensporenslag, die besluit met de wens: *‘En zoo verlaat ons de droome-vrouw en ze hoopt dat alle Vlanara-kerels en kerlinen bij hun ontwaken verder zullen werken in den geest van de mannen van 1302 om het licht van den vrede en de voorspoed opnieuw te doen gloren boven ons duurbaar Vlaanderen.’*<sup>904</sup> Ook Vlanara geeft de jeugd de boodschap mee dat zij de erfgenamen zijn van de strijders van 1302 en dat zij het verleden dus indachtig moeten blijven en als voorbeeld moeten gebruiken in het heden en de toekomst

11 juli geeft net als in *De Vlaamsche Radiogids* ook in Vlanara aanleiding tot een retoriek rond ‘strijd’, met verwijzingen naar zegebazuinen, vijanden en strijdvaardigheid en strijd strijd strijd, naar leeuwenvanen, gevechtsordes, overwinningsvlaggen op veroverde vesten en stellingen, belegerden die loeren vanuit hun torens, aanrukkende scharen, wapens, wapenschouw, manschappen, aanvallen etc. Waar de KVRO zichzelf vergelijkt met de goeiendag, het wapen van de Vlaming, vergelijkt Vlanara zichzelf met de herauten, die de strijders bij elkaar roepen en het Vlaamsch Nationaal Blok en andere ongenoemden als het leger en de stormtroepen die klaar staan voor de aanval. Naar de jeugd toe werkt de Guldensporenslag voor Vlanara het sterkst als een voorbeeld. Naar de volwassenen toe is 11 juli voornamelijk een aanleiding om te praten over actuele Vlaamse ‘onderdrukking’ en concrete acties en verwezenlijkingen. De geschiedenis moet een motivatie zijn en ook hoop geven, maar moet vooral inspirerend werken voor de huidige Vlaams-nationalistische strijd om Vlaanderen.

### 5.2.1.3 Geen Vlaamse feestdag voor SAROV?

In 1930 zendt SAROV een Guldensporenslag herdenking uit vanuit Feestlokaal Artes in Antwerpen. Edward Joris houdt er een spreekbeurt over de betekenis van de Guldensporenslag, maar helaas kennen we de inhoud van die spreekbeurt niet. Ondanks dat SAROV dit eerste grote Guldensporenconcert op de Vlaamse zender uitzendt, lijkt

---

<sup>903</sup> ‘De Harten hoog’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 8, 1939, nr. 8 (juli-augustus 1939).

<sup>904</sup> ‘Iets over ons volgend kinderuurtje’, in: *Jong Kerelsvolk – Bijlage aan Vlanara*, 1939, jg. 1, nr. 12 (juli 1939).

dat niet de toon te zetten voor de komende jaren. SAROV heeft het in *Radiobode* zelden tot nooit over de Guldensporenslag en richt na 1930 slechts zeer sporadisch uitzendingen in ter gelegenheid van de herdenking ervan. Dit gebrek aan aandacht voor de Guldensporenherdenking komt niet zozeer voort uit een weerstand tegenover uitingen van Vlaamsheid, doch wel uit SAROV's antimilitarisme en radicaal verzet tegen de verheerlijking van geweld. De vaderlandse geschiedenis die ons op school wordt geleerd, schrijft SAROV, bestaat uit niet anders dan herdenkingen van 'roemrijke kloppartijen' van onze voorouders en daar weigert SAROV aan mee te doen. Met een radicale boodschap van vrede en broederlijkheid in het vaandel, komen voor SAROV herdenkingen van dergelijke 'roemrijke [of minder roemrijke] kloppartijen' niet in aanmerking. In tegenstelling daartoe veroordeelt het dergelijke herdenkingen niet enkel als een ophemeling van geweld, maar ook als lege romantische dromerijen:

'We hebben niets aan de vage droomerijen van dweepende jongelui, die steeds Snijsens en Jan Breydels zien voorbijtrekken en treuren, omdat ze geen goedendags meer zien zwaaien om opnieuw een Vlaamsche zege te bevechten.'<sup>905</sup>

De symboliek van de Guldensporenslag (de goedendag, Breydel, de Coninck, etc.) wordt meer gebruikt om de dweperijen van flaminganten te hekelen, dan uit respect voor een Vlaamse geschiedenis. Een uitzondering hierop is een artikel uit 1936 naar aanleiding van het verbond tussen VNV en Rex. De Pijltjesproleet beschrijft in dat artikel een visioen waarin alle grote Vlamingen uit het verleden verzamelen om het gegeven te bespreken. Onder hen Pieter de Coninck en Jan Breydel, maar ook Jan Nijsens, Jacob en Filips Van Artevelde, Emiel Moyson, evenals Renaat de Rudder, Firmin Deprez, Lodewijk De Boninge, de gebroeders Van Raemdonck en Herman Van den Reek. Zij beschrijven hoe hun streven voor Vlaanderen steeds een streven was naar Vlaamse vrijheid en dus Vlaamse democratie, een streven om de Vlaamse kleine man recht te geven op bestaan en recht op zijn Vlaamse cultuur, tegen de dwang afkomstig van de franstalige adelstand. De Vlaams-nationalisten van vandaag echter zijn handlangers geworden van 'de leliaerts in Vlaanderen', van die verfranse adelstand, in het nadeel van de Vlaamse democratie. Gezamenlijk roepen alle Vlaamse helden de Vlaams-nationalisten van tegenwoordig uit tot verraders van Vlaanderen.<sup>906</sup> Het is opmerkelijk hoe SAROV hier typisch Vlaamse symboliek en symboolfiguren, zoals Jan Breydel en Pieter de Coninck, net gebruikt tegen de Vlaams-nationalisten.

---

<sup>905</sup> 'Proletenpijltjes', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 3, nr. 44 (15 juli 1934), p. 2 (AMSAB/KBR).

<sup>906</sup> 'Proletenpijltjes', P. P. [de pijltjesproleet] in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1936, jg. 6, nr. 6 (18 oktober 1936), p. 3 (AMSAB/KBR).

In 1931 besteedt SAROV weinig aandacht aan de herdenking. In 1932 richt SAROV op 12 juli een concert in met Vlaamse muziek en een opvoering van het hoorspel Thyl Uilenspiegel van Armand Suls, maar deze uitzending wordt niet expliciet benoemd als een Guldensporenherdenking. Ook in de jaren die volgen vinden er geen echte Guldensporenherdenkingen meer plaats. Op 10 juli 1934 wordt er in de uitzending door Firmin Mortier een spreekbeurt gehouden over zowel 11 juli 1302 als 14 juli 1789 en hun betekenis in de wereldgeschiedenis, maar verder is de aandacht voor het gebeuren gering. Hetzelfde geldt voor andere jaren. Onder invloed van het groeiende idee van de culturele autonomie medio jaren dertig, stijgt SAROV's interesse in de Vlaamse feestdag wel weer. Het organiseert in 1936 op 14 juli een socialistische Vlaamse uitzending, gevuld met Vlaamse muziek en voordrachten, die in het programma niet expliciet wordt aangeduid als gerelateerd met 11 juli, maar waarover SAROV achteraf schrijft: '*De Vlaamsche-feest-uitzending van SAROV, dit jaar was een der beste, zoo niet de beste, die dit jaar gegeven werd.*'<sup>907</sup> Een reactie, overigens, op een beschuldiging van *De Standaard* dat SAROV niets doet rond de Vlaamse feestdag (geschreven twee dagen voor de uitzending van SAROV). In 1938 verschijnen er voor het eerst gelegenheidsartikels in *Radiobode*, onder meer onder invloed van de 100<sup>ste</sup> verjaaring van *Consciencies De Leeuw Van Vlaanderen*. In de uitzending van SAROV op 12 juli dat jaar wordt er in het kinderuurtje gepraat over 11 juli als Vlaamse feestdag, maar evengoed over 4 juli als feestdag van de VS, 14 juli als feestdag van de Fransen en 21 juli als feestdag van de Belge, maar verder is er in de uitzending weinig te merken van de Vlaamse feestdag en al helemaal niet van een Guldensporenherdenking. De omvang van de socialistische 11-julihedenking in 1939 (zie infra) straalt echter welaf op de SAROV, die in haar uitzending van 4 juli een toespraak van Lode Craeybeckx laat horen, evenals Vlaamse socialistische liederen die voor de herdenking in Kortrijk dat jaar werden gecomponeerd.

In haar discours over de Guldensporensdag breng SAROV wel wijzigingen aan aan de gewoonlijke nationale, Vlaamse interpretatie van de Guldensporensdag. Waar die door flaminganten en Vlaams-nationalisten wordt gezien als een strijd van de Vlamingen tegen de Fransen, door de katholieken als een strijd van de katholieke Vlamingen tegen de ongelovige Fransen, wordt die in het discours van SAROV in de eerste plaats geïnterpreteerd als een klassenstrijd. Dit sluit aan bij wat Stynen eerder al vaststelde op basis van ander bronnenmateriaal. Het is midden jaren dertig dat de socialisten volgens Stynen de Guldensporensdag kaapten als een symbool voor de (Vlaamse) klassenstrijd. Vooral in 1938 en 1939 kleurde de Groeningekouter rood en was van alle manifestaties die er toen plaatsvonden de socialistische het grootst (Stynen, 2005: 230). Stynen

---

<sup>907</sup> '11 juli in het N.I.R. De "Standaard" vergist zich opzettelijk.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1936, jg. 5, nr. 46 (26 juli 1936), p. 3 (AMSAB/KBR).

spreekt zelfs van mogelijk de grootste socialistische meeting van 1939. De manifestaties waren nationaal van doel, maar vermeden ‘bekrompen nationalisme’. Ze koppelden het Vlaamse bewustzijn met de strijd voor democratie en socialisme (Stynen, 2005: 230-1). Hetzelfde stellen we vast in het discours van SAROV. SAROV ontkent het nationale belang van de Guldensporenslag niet en erkent ook welk belang haar symboliek heeft gehad voor de ‘ontwaking van de Vlamingen’, voor de ‘Vlaamschen strijd’. In realiteit was de Guldensporenslag volgens SAROV echter voornamelijk een strijd van de democratische Vlaamse gemeentes, de Vlaamse ambachten, ‘het volk’, de werkende klassen, tegen de patriciërs, prinsen en koningen, tegen ‘rijke poorters, de geldmannen, de financiers, de bezitters van de 13<sup>e</sup> eeuw’, de Vlaamse rijke burgerij.<sup>908</sup> Opmerkelijk in het discours van SAROV is dat het erkent dat er zich onder de volksvijandige patriciërs evengoed Vlamingen bevonden, die de Franse koning dienden.

‘Leliaerts waren dus onderdrukkers van het volksrecht van eigen stam- of landgenooten, die de hulp inriepen en aanvaardden van vreemde macht om hun doel te bereiken. [...] Reaktionnaire volksverdrukkers, die tegen hun eigen landgenooten den hulp gebruiken van buitenlandsche machten.’<sup>909</sup>

De vijanden van het Vlaamse volk van 1302 waren niet gewoon de Fransen, maar ook de rijke Vlamingen die voor eigenbelang de Fransen inschakelden tegen hun eigen volksgenoten. Die Leliaerts bestaan ook nu nog, gaat SAROV verder. In het buitenland zijn het bijvoorbeeld de Oostenrijkse nazi’s die met Duitse hulp Oostenrijks gezinde landgenoten bevechten, of de Spaanse rebellen van Franco die met de hulp van Duitsland en Italië hun eigen landgenoten uitmoorden.<sup>910</sup> In Vlaanderen zijn het volgens SAROV ‘zekere Vlamingen van thans, die hulp verwachten en wenschen van Duitschland, om kleine minderheid die ze zijn, hun democratische stam- en landgenooten te kunnen overrompelen.’<sup>911</sup> Hier verwijst SAROV opnieuw naar bepaalde Vlaams-nationalisten in het VNV die zich in hun politieke strijd wendden tot Duitsland. Op de komende 11 juli

---

<sup>908</sup> ‘Leeuw van Vlaanderen 100 jaar. Een feest van geheel Vlaanderen. Beteekenis en gevolgen van dit merkwaardig boek.’, in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1938, jg. 7, nr. 42 (26 juni 1938), p. 12 (AMSAB/KBR); ‘Proletenpijltjes.’, P. P. [de pijltjesproleet] in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1938, jg. 7, nr. 44 (10 juli 1938), p. 2 (AMSAB/KBR).

<sup>909</sup> ‘Proletenpijltjes.’, P. P. [de pijltjesproleet] in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1938, jg. 7, nr. 44 (10 juli 1938), p. 2 (AMSAB/KBR).

<sup>910</sup> ‘Proletenpijltjes.’, P. P. [de pijltjesproleet] in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1938, jg. 7, nr. 44 (10 juli 1938), p. 2 (AMSAB/KBR).

<sup>911</sup> ‘Proletenpijltjes.’, P. P. [de pijltjesproleet] in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1938, jg. 7, nr. 44 (10 juli 1938), p. 2 (AMSAB/KBR).

zouden alle Vlamingen dus beter eens in in hun eigen hart kijken, schrijft SAROV, ‘en onderzoeken of daar ook geen leliaert schuil gaat’.<sup>912</sup>

Ook hier gebruikt SAROV de symboliek van de Guldensporenslag tegen de Vlaams-nationalisten, door hen te vereenzelvigen met de Leliaerts en de socialisten als Vlaamse democraten te vereenzelvigen met de Klauwaerts.

## 5.2.2 De Eerste Wereldoorlog en de IJzerbedevaart

Naast de Guldensporenslag is er een ander ankerpunt in het verleden dat, op verschillende manieren, een belangrijke plaats inneemt in de Vlaamse mythscape en in de retoriek van vooral de KVRO en Vlanara: de Eerste Wereldoorlog. Terwijl enerzijds het ‘verhaal’ van hoe het de Vlamingen verging aan het IJzerfront een sterke emotionele waarde heeft in de retoriek van de omroepverenigingen, spelen specifiek heel wat personen in deze narratieven een belangrijke symbolische rol. In het Vlaamse verhaal van de Eerste Wereldoorlog figureren voornamelijk heel wat martelaren en hoewel de vervolging van activisten bepaalde martelaren in diskrediet bracht, hebben velen onder hen lang een belangrijke symbolische kracht uitgeoefend op de Vlaamse Beweging. De betekenis van die figuren in de retoriek van de omroepverenigingen komt voornamelijk aan bod in 5.3.1. omdat zij vooral als symbolen worden gecultiveerd. Hier beperken we ons tot de betekenis die meer algemeen wordt gehecht aan de Eerste Wereldoorlog in het Vlaamse discours van de omroepvereniging en de retoriek waartoe dit aanleiding geeft.

De herinnering aan of herdenking van dit stuk Vlaams verleden kristalliseerde zich in de jaren twintig reeds snel in enkele *lieux de mémoires* en werden een belangrijk onderdeel van de Vlaamse mythscape. Die herdenking is geconcentreerd in Diksmuide en vastgemaakt aan de ‘heilige plaats’ van de IJzertoren, genoemd naar de IJzervlakte waarop het strijdtafereel zich in ’14-’18 voornamelijk afspeelde, het zogenoemde IJzerfront (de IJzertoren als symbool komt aan bod in 5.3.1.). De herdenking van de gebeurtenissen tijdens de Eerste Wereldoorlog is zeer moeilijk los te koppelen van de IJzerbedevaart, die een jaarlijkse herdenking is van de Vlaamse gesneuvelden. Vooral in de jaren dertig was de betekenis van de IJzerbedevaart zeer sterk. Het is dan ook voor een groot deel via de IJzerbedevaart dat er betekenis werd gegeven aan het specifiek Vlaamse oorlogsverleden. Dat oorlogsverleden werd door de Vlamingen sinds het einde van de oorlog niet enkel in het teken geplaatst van ‘nooit meer oorlog’, maar werd

---

<sup>912</sup> ‘Proletenpijltjes.’, P. P. [de pijltjesproleet] in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1938, jg. 7, nr. 44 (10 juli 1938), p. 2 (AMSAB/KBR).

geassocieerd met het dubbele lijden van de Vlamingen: namelijk enerzijds de vele slachtoffers van de oorlog zelf en anderzijds de onrechtvaardigheden die tijdens de oorlog plaatsvonden tegenover Vlaamse soldaten – zoals de numerieke wanverhouding Vlamingen-Franstaligen en de taalmistoestanden. Opmerkelijk daarbij is hoe een internationaal conflict in Vlaanderen voornamelijk een nationaal belang verkreeg en vaak aanleiding bleek te zijn om actuele Vlaams-nationale kwesties bespreekbaar te maken.

Het idee van de IJzerbedevaart komt voort uit de vereniging Heldenhulde die in 1916 gesticht is door leden van de Frontbeweging. Die vereniging werd opgericht om geld in te zamelen voor grafzerkjes voor Vlaamse soldaten. De eerste herdenkingsplechtigheid vond plaats in 1920 aan het graf van Joe English die de Vlaamse grafzerkjes had ontworpen en was georganiseerd door leden van de Frontbeweging en van VOS (Beck, 1998: 1503-4). Elk daarop volgend jaar vond een gelijkaardige herdenkingsplechtigheid plaats, telkens in het teken van een andere gesneuvelde flamingant. In 1921 waren dat de gebroeders Edward en Frans van Raemdonck, in 1922 was dat Renaat de Rudder en in 1923 vond de herdenking plaats bij de stukgeslagen zerkjes die men had overgebracht naar Alveringem-Oeren. De plechtigheid vond telkens plaats aan het graf van de desbetreffende persoon, tot de IJzertoren werd gebouwd en de Bedevaart zich voortaan steeds daarheen zou begeven (Beck, 1998: 1504).

De bedevaart vindt traditioneel plaats aan het eind van de zomer en verloopt volgens een bepaald patroon. Rond 10u vindt een mis plaats, die in de jaren twintig doorging in de kerk van Diksmuide of Kaaskerke, maar sinds 1931 aan de IJzertoren, in de crypte. Vervolgens worden toespraken gehouden vanwege het IJzerbedevaartcomité, oudstrijders en eventuele gastsprekers. Vlaggenoptochten, vendelzwaaien, spreekkoren, koor- en massazang, dans, en tableaux zijn typische optredens tijdens de Bedevaart. Tot slot wordt de Eed van Trouw aan Vlaanderen gezworen en zingt men de Vlaamse Leeuw. Vaak wordt ook het Wilhelmus gezongen en vele jaren ook het Lied van Suid-Afrika (Beck, 1998:1503).

Tijdens de eerste jaren hadden de bedevaarten voornamelijk een katholiek karakter. Eind jaren 1920 zou een radicalere stroming binnen het organiserende Comité tot stand komen, door het toetreden van meer Vlaams-nationalisten. De bedevaart werd een symbool voor de vraag naar gelijke berechtiging van de Vlamingen, die door de Vlaamse soldaten tijdens de oorlog voor het eerst zo concreet werden geëist (zie o.m. Van Everbroeck, 1996). De Bedevaarten stonden en staan in het teken van het zogenaamde IJzertestament: zelfbestuur, nooit meer oorlog en Godsvrede (Beck, 1998: 1504). Welk van deze drie ordewoorden echter het meeste gewicht moet krijgen tijdens de Bedevaarten is altijd een punt van verdeeldheid geweest in de groeperingen die aan de Bedevaart deelnamen. Sommigen wilden pacifisme en ook internationale verbroedering

een centrale plaats geven, terwijl anderen het Vlaams-nationalistische element een hogere prioriteit gaven dan het pacifisme.

De Eerste Wereldoorlog is vooral voor Vlanara en KVR0 een zeer sterke mijlpaal in het Vlaamse verleden. Zoals we verderop zullen zien distantieert SAROV zich van de IJzerbedevaart en figureert de Eerste Wereldoorlog op een geheel andere manier in de retoriek van deze omroepvereniging.

Terwijl de Guldensporenslag voor KVR0 en Vlanara symbool staat voor de Vlaamse strijd en de Vlaamse moed en de mogelijkheid tot Vlaamse overwinning, staat het Vlaamse oorlogsverleden aan de IJzer voornamelijk symbool voor het lijden van Vlaanderen, voor gebrachte offers, voor onrecht en voor de 'valse beloften' voor gelijke rechten die toen aan Vlaanderen gemaakt werden. Wat de twee gemeenschappelijk hebben is een nadruk op Vlaamse solidariteit.

Een significant verschil tussen de aard van de Guldensporenslagherdenking en van de IJzerbedevaart is de afstand tot de gebeurtenissen. De Guldensporenslag speelt zich af in een mythisch verleden en oefent daardoor enkel een symbolische kracht uit. Bovendien is het ontstaan van verschillende interpretaties daardoor makkelijker. De IJzerbedevaart is daarentegen voor de omroepverenigingen nog steeds actueel. De graad van mythologisering zou hierdoor een stuk kleiner moeten zijn, maar het IJzerverleden is net één van die voorbeelden van een extreem snelle en sterke mythologisering. Nauwelijks tien jaar na de feiten heeft de herdenking zich al sterk gestandaardiseerd, heeft ze al een heel arsenaal van symbolen, martelaren en helden gevestigd en is de herdenking doordrenkt van een zekere mystiek. Omdat de gebeurtenissen nog tot een levend collectief geheugen behoren, waartoe velen zich nog persoonlijk betrokken voelen, hebben ze echter wel een zeer grote emotionele impact.

Zowel KVR0 als Vlanara besteden jaarlijks in hun tijdschrift een gelegenheidsartikel aan de IJzerbedevaart. De KVR0 geeft sommige jaren ook bijzondere aandacht aan de bedevaart in haar uitzendingen, met een muziekprogrammatie die hieraan is aangepast. Beiden zouden bovendien graag zelf de IJzerbedevaart uitzenden, zoals we reeds zagen in hoofdstuk 4. In hoofdzaak volgen de artikels van deze twee omroepverenigingen ook de thema's van de herdenkingen zelf. Personen die op de bedevaart worden herdacht, komen uitgebreid aan bod in de artikels van de OV's, hun betekenis wordt er toegelicht. Voor het grootste deel volgen ze dus beiden de betekenisverschuiving die de IJzerbedevaart zelf doormaakt. Toch zijn er enkele verschillen in de retoriek van beide OV's om en rond de herdenking. Net zoals voor de herdenking van de Guldensporenslag missen we hier helaas materiaal van Vlanara voor 1934, waardoor een vergelijking niet altijd mogelijk is.



In 1930 en 1931 is de IJzerbedevaart voor de KVO voornamelijk een katholieke, pacifistische en serene hulde van de doden, van de oorlogsslachtoffers, waarin ingetogenheid en gebed centraal staan. Daarom ligt de nadruk op het belang van de mis die tijdens de bedevaart aan die doden wordt opgedragen. Dat het NIR net die mis niet wil uitzenden wordt dan ook ervaren als een zware klap voor het katholieke Vlaanderen. Toch wordt er in deze jaren ook al duidelijk verwezen naar de bedevaart en de IJzertoren als symbool voor Vlaamse solidariteit en de vraag naar Vlaams recht. In 1932 en 1933 staan positieve waarden als onvoorwaardelijke dienstbaarheid, liefde voor Vlaanderen en broederlijkheid en Vlaamse solidariteit centraal, maar vinden we ook al enkele verwijzingen terug naar het lijden van Vlaanderen en het martelaarschap van enkele specifieke personen, die met hun dood meer bekwamen dan ze bij leven misschien nooit hadden kunnen verwezenlijken. De nadruk ligt dus op de verdiensten van bepaalde personen voor de Vlaamse geestelijke en culturele heropleving aan het front.

Het thema van het lijden en het offer komt stilaan steeds meer naar voor in de retoriek van de Kvro. De herdenking gaat steeds meer om *'den Vlaamschen strijd aan den IJzer'*. Personen die worden herdacht door de Kvro hebben bijzondere verdiensten vertoont door in de barre omstandigheden van de oorlog tegemoet te komen aan de 'nood' en het 'lijden' van de Vlamingen, hetzij fysiek, hetzij geestelijk. Zij zouden zich hebben ingezet om onder soldaten hun Vlaamse identiteit te voeden. Ter sprake komen ook al thema's als de strijd voor het Vlaamse recht, maar dit blijft slechts oppervlakkig aangeraakt. De nadruk blijft liggen op positieve daden, op volksverbondenheid, op solidariteit en broederlijkheid en de zorg van enkele bijzondere Vlamingen voor hun volksgenoten aan het front. In haar verdriet om haar doden is Vlaanderen verenigd. Hiermee beantwoordt de Kvro aan de idee van de Godsvrede. In Diksmuide voelen alle Vlamingen zich één, schrijft *De Vlaamsche Radiogids*. Daar vergeten ze wat hen scheidt en wordt er enkel gedacht aan wat hen bindt en samenbrengt.<sup>913</sup> Net zoals het IJzergeslacht in haar liefde voor het Vlaamse volk geen uitsluiting kende en in haar offervaardigheid eensgezind was, moet het Vlaamse volk van vandaag even verbonden en eensgezind, zonder onderscheid, aan hen hulde brengen. Verbonden is Vlaanderen in de bedevaart in zowel haar lijden als haar hoop, haar geloof. De IJzerbedevaart geeft haar hoop op 'Vlaamsche heropstanding'. De bedevaart is *'een grootsche dag van het volksverbonden Vlaanderen en luide zullen wederom honderden Vlaamsche vlaggen hun geloof in de heropstanding zingen, in blijde heerlijke kleuren, als trouwe wachters rondom den stoeren*

---

<sup>913</sup> 'De Xive IJzerbedevaart. Vlaamsche Bedevaarders!', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1933, jg. 4, nr. 46 (13-19 augustus 1933), p. 1082.

*Ijzertoren geschaard.*<sup>914</sup> Foto's van de IJzerbedevaart (vooral in 1938 sieren zij de pagina's van *De Vlaamsche Radiogids*) tonen de grote mensenmassa's, maar ook de Ijzertoren, fragmenten van de mis en enkele sprekers.

In het discours dat de KVRO voert over de Eerste Wereldoorlog en de IJzerbedevaart staat de metafoor van de 'oogst' centraal. De metafoor van de oogst is voornamelijk afkomstig van het beroemde vers van Cyriel Verschaeve *'Hier liggen hun lijken als zaden in 't zand, hoop op den oogst O Vlaanderland'*. De zin prijkt in het interbellum boven de ingang van de crypte van de Ijzertoren en heeft een iconische waarde. De oogst waar de KVRO naar verwijst moet groeien uit het zaad dat door de Vlaamse soldaten tijdens de oorlog werd gezaaid. *'Het zaad was rijk, en schoot weelderig op in den grond gedrankt door hun bloed. En de oogst komt nu: de beloften zijn vruchten geworden, die het komend geslacht zal plukken...'*<sup>915</sup> De hoop op de oogst is de hoop dat de offers die de Vlamingen brachten tijdens de oorlog zullen omgezet worden in de erkenning van meer Vlaamse rechten. De oogst dat is echter ook de Vlaamse solidariteit die zij teweegbrachten. De *'tallooze menigte die rond het IJzerkruis staat'* is de oogst *'die rijpt in de zon van geloof en offervaardigheid'*. En als Vlaanderen haar doden blijft eren en daar haar kracht uit haalt *'dan wordt een rijke oogst binnengehaald van zielegrootheid, dan blijft Vlaanderen onleugenachtig heeten het Katholieke Vlaanderen'*<sup>916</sup>

Sinds 1938 verandert het discours van de KVRO over het IJzerfront. Waar voordien de nadruk lag op positieve waarden, ligt de nadruk nu steeds meer op het lijden van de Vlaamse soldaten door het onrecht dat hen werd aangedaan. Artikels wijzen op de *'schromelijke vooroorlogsche verongelijking waaronder het Vlaamsche volk binnen het Belgisch staatsverband in alle opzichten te lijden had'*. In 1938 verwijst een artikel naar het aandeel van 63% Vlamingen in het Belgische leger, waarvan niemand die geen Frans sprak ooit op kon klimmen, terwijl Franstaligen geen woord Vlaams hoefden te kennen om op te klimmen. Het artikel verwijst ook naar de steen van Merkem met het opschrift *'Hier ons bloed! Wanneer ons recht?'*, naar de *'Vlaamsche lijdensgeschiedenis aan den IJzer'* en naar het *'stoffelijk en zedelijk lijden van de IJzerjongens'*.<sup>917</sup> Het getal van 63% Vlamingen in het Belgische leger is in het verhaal van 1939 reeds gestegen tot 85%. De KVRO wijst op een

---

<sup>914</sup> 'De beteekenis der XVIII ijzerbedevaart.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1937, jg. 8, nr. 43 (25-31 juli 1937), p. 2.

<sup>915</sup> 'De XIVde bedevaart naar den IJzer.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1933, jg. 4, nr. 45 (6-12 augustus 1933), p. 1067.

<sup>916</sup> 'De XIVde bedevaart naar den IJzer.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1933, jg. 4, nr. 45 (6-12 augustus 1933), p. 1067.

<sup>917</sup> 'Heldenhulde.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1937, jg. 8, nr. 47 (22-28 augustus 1937), pp. 2-3, 15 (KBR).

Vlaams-vijandige en Vlaams-onkundige legerleiding, die Vlaamse studiekringen en liederen verboden omdat ze 'staatsgevaarlijk' zouden zijn. Vlaamse bladen werden sterk gecensureerd en wie met de Vlaamse cultuur en ontvoogding begaan was werd het leven zuur gemaakt en zelfs vervolgd. 'O konden de gevangenen van Orne, Fresnes, Cezembre spreken!'<sup>918</sup> De KVRO benadrukt ook hoe stoffelijke overschotten en graven van Vlamingen door diezelfde legerleiding niet werden geëerbiedigd, terwijl de Vlaamse soldaten voor hun eigen makkers een grafzerk betaalden van hun 'karige soldij'. Het artikel verwijst naar de belofte van de koning voor 'gelijkheid in rechte en feite' en hoe die de Vlaamse opstanding vertraagde, maar hoe het Vlaamse bloed geen Vlaams recht kon afdwingen. De onderlinge liefde van de Vlaamse soldaten wordt gecontrasteerd met de haat die de Vlaamse soldaten van buitenaf ondervonden en die zich onder meer uitte in de aanslagen op hun heldenhuldezerkjes.

De KVRO publiceert bovendien een boodschap van het IJzerbedevaartcomité, waarin het duidelijk stelt dat het dat jaar niet, zoals verzocht wordt, braafjes wil zijn, maar de heldenhulde ten volle wil houden in het teken van de naakte waarheid over het lijden van de Vlaamse soldaten aan de IJzer dat voortkwam uit het onrecht dat hen werd aangedaan. In het verlengde daarvan verwijst het artikel naar de wrede vervolgingen na de oorlog.

Dit soort discours, met een nadruk op onrecht, lijden en Vlaamsvijandigheid in de legerleiding, is ook het soort discours dat door Vlanara wordt gevoerd. Vlanara legt de nadruk op het misbruik van de Vlamingen dat plaatsvond tijdens de oorlog. Het spreekt van 'Vlamingenhaters met dezelfde uniformen' die de Vlamingen de dood in joegen door hen de vuurlinie in te jagen, die Vlamingen vervolgden, verbanden en martelden, enkel omdat die Vlamingen 'voor het offer van hun jeugdig bloed waarborgen eischten voor de toekomst van het Vlaamsche Volk'<sup>919</sup>. Zeer opvallend is de bijna karikaturale goed-kwaad voorstelling van het verleden. De offervaardigheid van de Vlamingen en de redelijkheid van de eis van de Vlamingen, die stierven voor een land waarin zij gelijk met ieder ander wilden beschouwd worden, wordt geplaatst tegenover de haat en het geweld van de 'Vlamingenhaters'.

Het is uit deze haatdragende acties dat volgens Vlanara de Vlaamse vrijheidsstrijd ontstond. De anti-Vlaamse acties bliezen met andere woorden het politieke Vlaams-

---

<sup>918</sup> 'Hoe de IJzerbedevaart gegroeid is tot de schoonst Heldenhulde die er bestaat op deze wereld.', P. G. in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1939, jg. 10, nr. 46 (13-19 augustus 1939), p. 6.

<sup>919</sup> 'De Xve Yzerbedevaart. De les van het voorgeslacht', B. S. in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 3, 1934, nr. 8 (augustus 1934), pp. 1-2.

nationalisme leven in, maar verwezenlijkten ook de uitgroei van de Vlaamse Beweging als massabeweging. Vlanara beschrijft hoe het Vlaamse bewustzijn, dat zich voordien vooral onder intellectuelen bevond, tijdens de oorlog verspreidde over allen van de simpelste volksjongen tot de geleerde professor, gemotiveerd door het onrecht dat bestond aan het front.

Vlanara verwijst net als de KVRO naar het 'Koninklijk woord' waarop de Vlamingen tijdens de oorlog hadden gedacht te kunnen bouwen en de Guldensporenslag indachtig vochten voor wat zij geloofden dat hun vaderland was. Als beloning voor hun offer kregen zij echter enkel vervolging en miskennen. Vlanara toont zo aan hoe een Belgisch patriottisme de Vlamingen zuur is opgebroken en de reactie hierop is dat het Belgisch patriottisme nu wordt verworpen.

In het gelegenheidsartikel van 1938 geeft Vlanara volgende samenvatting van het verloop van de Eerste Wereldoorlog voor de Vlamingen.:

'Onze gedachten blijven een oogenblik staan en voor ons rolt de film!  
1914... de inval, de oplaaiing van vaderlandsliefde... (het woord van den Koning: Vlamingen, gedenkt den Slag der Gulden Sporen).  
1915. "La Belgique sera latine ou ne sera plus".  
1916. Frontbeweging aan den IJzer, Aktivisme in 't bezette gebied: Vlaanderen geeft weer levensblijken.  
1917. De brief aan den koning... "Vechten en zwijgen!"...  
Auvours – Cezembre.  
Tuchtkompagnies.  
1918. Offensief! Dooden, dooden, dooden...  
En de film gleed heen over een bloedrooden achtergrond: met geschonden heldenhuldezekren, met oorlogspuinen: "Hier ons bloed, wanneer ons recht!"  
En wanneer het spookbeeld ons verlaat, tampt Nele over de IJzervlakte en heel het slagveld kreunt: "Hier liggen hun lijken als zaden in 't zand, Hoop op den oogst, O Vlaanderland!" <sup>920</sup>

In zijn telegramstijl geeft het artikel weer tot welke bouwstenen het verhaal van de oorlog voor Vlanara is gestandaardiseerd, namelijk de aanvankelijke vaderlandsliefde van de Vlamingen, de belofte van de koning, de verwijzing van de koning naar de Guldensporenslag, de Frontbeweging, de weigering van de koning om aan de Vlaamse vraag om gelijkberechtiging tegemoet te komen, de tuchtmaatregelen tegen opstandige Vlaamse soldaten, de vele Vlaamse slachtoffers, de huldenzerkjes, de steen van Merkem, 'Hier liggen hun lijken....', etc. Hieruit wordt ook duidelijk hoe de geschiedenis van de

---

<sup>920</sup> '100.000 Namen. De Dag van de Volksverbondenheid', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 7, 1938, nr. 9 (augustus-september 1938).

Eerste Wereldoorlog in de Vlaams mythscape deels aan elkaar hangt met uitspraken, citaten ('*Vlamingen, gedenkt den Guldensporenslag*', '*Hier liggen hun lijken als zaden in't zand ...*', '*Hier ons bloed...*' etc.) en met enkele centrale gebeurtenissen, begrippen of organisatie zoals Frontbeweging, activisme, brief aan de koning.

In het discours van Vlanara staan vooral negatieve associaties centraal, zoals onrecht en lijden en het 'misbruik' van het Vlaamse bloed voor 'anti-Vlaamsche doeleinden'. Toch vinden we ook positieve begrippen terug, zoals volksverbondenheid. De volksverbondenheid waar Vlanara over spreekt is de verbondenheid van Vlaanderen als één volk, als een natie.<sup>921</sup> Op basis van die volksverbondenheid is elk jaar het nationaal gevoel van de Vlamingen gegroeid en zo wordt hetgeen waar de IJzerjongens voor vochten – er wordt niet geëxpliciteerd wat dit was – stap voor stap werkelijkheid. In Diksmuide voelen de Vlamingen dan ook heden, verleden en toekomst samenkomen.

Een huldiging van het verleden is volgens Vlanara dan ook tegelijk een voorbereiding van de toekomst.<sup>922</sup> De IJzerbedevaart staat in de eerste plaats voor een steeds hernieuwde belofte om de taak van het IJzergeslacht voort te blijven zetten. Uit de IJzerbedevaart kunnen Vlamingen nieuwe kracht putten voor de strijd die nog komen moet. Op de IJzervlakte staat de offervaardigheid van de 'Vlaamse helden' ter voorbeeld. De IJzerbedevaart vormt dan ook tegelijk een les, het 'IJzergeslacht' vormt een voorbeeldfunctie. De les die de IJzerbedevaart volgens Vlanara heeft voor de toekomst, is dat Vlamingen solidair schouder aan schouder moeten staan om te kunnen bestrijden wat tegen hun werkt. Vlanara betreurt dat velen die les nog niet geleerd hebben. Vlanara wijst de 'partijpolitiek' met de vinger en beschuldigt die ervan verdeeldheid te zaaien onder de Vlamingen. Nu de Vlamingen het onrecht niet meer zo concreet aan den lijve kunnen ondervinden zoals de soldaten aan het front wel deden, nu laten zij zich afleiden door 'partijpolitieke bijkomstigheden'. Zij zijn hun verleden vergeten en doen zo onrecht aan de Vlaamse doden die ervoor sneuvelden. Zij zijn 'het groote doel' uit het oog verloren. Enkel de Vlaams-nationalisten, zij die de Vlaamse zelfstandigheidsgedachte levend houden, zijn de werkelijke erfgenamen van de IJzerjongens. Zij herdenken het verleden en blijven het verleden trouw. Enkel de Vlaams-nationalisten, enkel Vlanara, weten nog dat de vijand daar nog steeds is, maar nu sluwder te werk gaat en moet bestreden worden met de modernste middelen: de radio.

---

<sup>921</sup> '100.000 Namen. De Dag van de Volksverbondenheid', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 7, 1938, nr. 9 (augustus-september 1938).

<sup>922</sup> '100.000 Namen. De Dag van de Volksverbondenheid', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 7, 1938, nr. 9 (augustus-september 1938).

Ook hier wordt het verleden op actuele kwesties geprojecteerd, zelfs op de kwestie van de Vlaamse radio. Vlanara maakt een parallel van het verleden met de actuele radiosituatie, wanneer het schrijft dat de IJzerjongens aan het front moesten vechten en zwijgen, net zoals de Vlaamse radioluisteraars tegenwoordig moeten betalen en zwijgen. Als schuldige duidt Vlanara de 'Waalsche heerschers' aan en beschuldigt de minimalisten ervan hun Waalse meesters na te lopen en niet te durven tegenspreken.

In haar discours rond de Eerste Wereldoorlog houdt Vlanara ook een bescheiden pleidooi voor de Vlamingen wiens Vlaams-nationalisme achteraf veroordeeld is geweest. Hoewel Vlanara niet expliciet spreekt over activisme, lijkt ze hier toch een pleidooi te voeren voor eerherstel voor Vlaamse activisten. Vlanara spreekt van 'misverstanden' die er rond sommige flaminganten aan het front bestaan. Allen, hoe verschillend van karakter en aanpak ook, die voor hun volk alles wilden en willen wagen, zijn namelijk gedreven zijn door dezelfde liefde voor Vlaanderen. Zij mogen elkaar niet bestrijden, maar moeten elkaar vinden in 'één kampformatie' om te arbeiden aan 'het Dietsche doel'.<sup>923</sup> Het diskrediet dat het Vlaams-nationalisme in de Eerste Wereldoorlog opdeed tracht Vlanara zoveel mogelijk te minimaliseren. Volgens Vlanara mag de deur niet gesloten worden voor nationale Vlamingen die op een drastischer manier geprobeerd hebben hun gemeenschap te dienen, omdat dienen nog steeds hetgeen was dat ze deden.

'Misverstanden is voorzeker een te sterk woord, want meestal is het niet anders dan verschil van karakter, de een berekender, de anderen roekelozer, nuchteren en zij, die voor hun Volk alles willen wagen. Allen zijn echter gedreven door éénzelfde liefde en MOETEN mekaar vinden in ééne kampformatie, waar allen naar hunne eigen geaardheid arbeiden aan het Dietsche doel. Dan zullen niet langer vruchteloze offers gebracht worden, dan zullen wij ontzag inboezemen, dan zullen wij de jeugd begeistere. Dan zullen ons geen strijders meer ontvallen, maar zullen de gelederen aanzwellen tot een Vlaamschen vloedgolf, die al wat volksvreemd is tot den wortel zal uitroeien.'<sup>924</sup>

Hoewel KVRO en Vlanara in grove lijnen hetzelfde verhaal vertellen, zijn er toch nuances en liggen de accenten elders. Beiden spreken uitgebreid over Vlaamse 'offers' en Vlaams bloed en hoe in ruil hiervoor gelijkberechtiging werd gevraagd, maar in de artikels van de KVRO ligt de nadruk op de verdiensten van de IJzerjongens, terwijl de

---

<sup>923</sup> 'Bij de XVIe bedevaart', B. S. in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4, 1935, nr. 8 (augustus 1935), p. 1.

<sup>924</sup> 'Bij de XVIe bedevaart', B. S. in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4, 1935, nr. 8 (augustus 1935), p. 1.

nadruk bij Vlanara ligt op het onrecht dat hen werd aangedaan en op een anti-Vlaamse interne vijand. Dit verandert in latere artikels, waarin de KVRO ook meer concreet verwijst naar 'anti-Vlaamse' acties tijdens de oorlog en haar discours toegroeit naar dat van Vlanara.

Door steeds over Vlaamse offers te spreken wordt in beide discours de indruk gewekt dat alle oorlogsslachtoffers gevallen zijn voor Vlaanderen. Over de internationale context van de oorlog wordt nooit een woord gezegd. Over België wordt niet gesproken. Hetzelfde kan gezegd worden over het 'lijden' van de Vlaamse frontsoldaten. Alle doden en al het lijden wordt als het ware vereenzelvigd met een Vlaamse strijd. De KVRO legt bijvoorbeeld zeer veel nadruk op het 'lijden' van de IJzerjongens, maar expliciteert daarbij zelden waaraan dit lijden precies te wijten was. Er wordt voor 1938 door de KVRO niet verduidelijkt wat dit lijden Vlaams maakte, ten opzichte van het lijden van alle andere soldaten die in de oorlog moesten vechten. De vraag rijst niet makkelijk, omdat oorlog automatisch met lijden wordt vereenzelvigd en Vlaanderen onder de oorlog uiteraard te lijden had, maar als het er op aankomt is het onduidelijk naar welk specifiek Vlaams lijden de KVRO precies verwijst. Dit in tegenstelling tot Vlanara die met de vinger wijst en spreekt over vervolging, verdrukking, vernedering en zelfs marteling van Vlaamse soldaten door de eigen Belgische legergenoten, omwille van hun Vlaamse bewustzijn en hun eis om gelijkberechting. Hoewel de KVRO mogelijk naar hetzelfde verwijst, maakt het niet vernoemen van de schuldigen het discours van de KVRO abstracter en vermijdt het een concrete beschuldiging en een al te anti-Belgisch karakter.

Hoe dan ook moet het opmerkelijk genoemd worden dat een oorlog waarin zovele duizenden Vlamingen sneuvelen onder het geschut van een buitenlandse vijand, in de radiobladen (zoals ook elders) wordt herdacht als een intern conflict, en het grote lijden die de oorlog veroorzaakte voornamelijk toeschrijft aan een onderdrukking van de Vlaamse nationale bewustwording door een Belgische legerleiding.

In de retoriek van SAROV speelt de Eerste Wereldoorlog voornamelijk een negatieve rol en geeft aanleiding tot radicaal antimilitaristische retoriek. De op de IJzertoren vereeuwigde uitspraak 'Nooit Meer Oorlog' is voor SAROV de enige betekenis hiermee verbonden. SAROV maakt met de oorlog geen Vlaamse connotaties en de IJzerbedevaart noemt ze een '*verkeerd begrepen doodenhulde*'<sup>925</sup>. Daarentegen vertrouwt SAROV het Vlaams-nationalisme niet dat rond de herdenking van de Eerste Wereldoorlog hangt. De flamingante herdenkers schreeuwen om Nooit Meer Oorlog, schrijft in 1934 de

---

<sup>925</sup> 'Over de ware betekenis van de November-betoogingen', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, , jg. 1, nr. 8 (8-14 november 1931), p. 3 (AMSAB).

Pijltjesproleet, maar laat het leger optrekken onder een leeuwenvlag ‘en al die anti-militaristen weenen van Vlaamsche aandoening’. Voor Vlaanderen willen die wel oorlog voeren.<sup>926</sup> In plaats daarvan herdenkt SAROV de wapenstilstand op 11 november en stelt ze die radicaal in het teken van antimilitarisme, vrede en broederlijkheid.

### 5.2.3 De mythe van de Vlaamse onderdrukking en de Vlaamse herovering of hergeboorte

Een hardnekkig element in de Vlaamse mythscape van zowel Kvro, Vlanara als SAROV is het idee dat de Vlamingen altijd onderdrukt zijn geweest. De Vlaamse strijd is dan ook een strijd tegen die onderdrukking. De interpretatie van die onderdrukking verschilt enigszins. Kvro spreekt zelden expliciet uit door wie de Vlamingen worden onderdrukt, al wordt er heel soms wel verwezen naar de Walen of naar Brussel – wat men daar ook mee bedoelt. Vlanara daarentegen steekt het niet onder stoelen of banken dat het overtuigd is dat de Belgische regeerders, waaronder de Walen altijd dominant zouden zijn geweest, de Vlamingen steeds hebben onderdrukt. Voor SAROV gaat het dan weer om een onderdrukking van het Vlaamse volk door een (voornamelijk Franstalige) rijke burgerklasse.

Onderdrukking komt in het discours van de Kvro terug zowel in de interpretatie van de Guldensporenslag als in de interpretatie van de Eerste Wereldoorlog, maar ook in andere verwijzingen naar een Vlaams verleden. In elk verhaal komen de Vlamingen op tegen een vreemde onderdrukker. Kvro spreekt over een strijd tegen onderdrukking en zelfs van een gevecht om zich uit de ‘slavernij’ los te maken. Die onderdrukking herkent de Kvro ook in het heden. Vaak is een verwijzing naar een onderdrukking in het verleden dan ook een manier om de actuele onderdrukking in de verf te zetten. Omdat er zoveel precedentes zijn, is er reden te meer om tegen elke onderdrukking in te gaan. ‘De geschiedenis rond de jaren ‘30’, schrijft een artikel in *De Vlaamsche Radiogids* van april 1934, ‘is niet zoozeer verschillend met deze der Middeleeuwen [verwijzend naar de gebeurtenissen in *Conscience De Vlaamsche Leeuw*]. De verdrukking heeft nog altijd de bovenhand, zij het in den pas gestichten staat vanwege de Walen. Maar eigenaardig genoeg blijft het een Fransch gevaar voor den Vlaming.’<sup>927</sup>

---

<sup>926</sup> ‘Proletenpijltjes’, in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 3, nr. 44 (15 juli 1934), p. 2 (AMSAB/KBR).

<sup>927</sup> ‘Onze conscience-hulde. Een en ander uit zijn leven van schrijver en Vlaamsch strijder’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1934, jg. 5, nr. 28 (8-14 april 1934), KBR: p. 651, 654-5.



Vlanara spreekt over een 'honderdjarige, minderwaardige overheersching met een vreemde taal als wapen der verdrukking' of over Vlaanderen als 'Volk, honderd jaar verdrukt, miskend, beleedigd', maar ook van de 'uitbuiting van ons volk'. Het spreken over die 'honderd jaar' betekent dat Vlanara de stichting van België ziet als het beginpunt van de Vlaamse onderdrukking en de achteruitstelling of benadeling van de Vlamingen in eigen land. Elders spreekt Vlanara echter ook over nog eerdere periodes van onderdrukking.

Vlanara spreekt over 'den intellectueelen achterstand, die ons volk door eeuwen verdrukking, door honderd jaar achteruitstelling, door de verbasterende tweetaligheid is opgedrongen'. Dat laatste discours wordt ook door SAROV bijgevalen. Zowel SAROV als Vlanara wijzen op de intellectuele en culturele achterstand die de Vlaming opliep door een onderdrukking in eigen land, onder meer door de taalproblematiek. SAROV maakt hier echter meer een sociale kwestie van, door te argumenteren dat vooral de lagere sociale klassen slachtoffer waren van dergelijke situaties, terwijl het voor Vlanara gaat om een clash van twee culturen, twee volkeren, twee volksstammen of rassen. Beiden zien in de Vlaamse radio een middel om die achterstand in te kunnen halen. Meer onrechtstreeks lijkt ook de KVRO hetzelfde idee toegedaan, namelijk dat de Vlaming een culturele achterstand heeft opgelopen door onderdrukking, die via de radio kan worden ingehaald. Cultuurspreiding en culturele ontwikkeling zijn dus een weg uit een onderdrukkingssituatie, maar zijn ook het resultaat van het ontsnappen uit een onderdrukkingssituatie. Het ijveren voor Vlaamse emancipatie en vrijmaking van haar onderdrukking hangt hier sterk samen met het cultuuropvoedende ideaal van de openbare omroep. Jef Groesser van SAROV schrijft dan ook over de eerste uitzending van SAROV op Radio-Belgique in *De Volksgazet*: 'Alles wat voor ons arm en verdrukt Vlaamsche volk gedaan wordt, is wel besteed.'<sup>928</sup> En de KVRO beschrijft als één van haar doelstellingen:

'Al de schoonheid waarvan het volk verstoken bleef moet worden kenbaar gemaakt. De horizon van een nieuw rijk moet worden opgeklaard, en de Vlaamsche menschen moeten er kunnen binnendringen om er tenvolle te genieten van de kunst, die na religie toch het edelste is op aarde.'<sup>929</sup>

Hoe lang en hoe vaak de Vlaming echter ook onderdrukt wordt, hij laat zich niet breken, zo maken zowel KVRO als Vlanara duidelijk. De KVRO verwijst naar Rodenbachs

---

<sup>928</sup> 'Socialistische Radio-club. Een Vlaamsche uitzending', Jef Groesser in: *De Volksgazet*, 27 december 1928.

<sup>929</sup> 'De Katholieke-Vlaamsche Radio-Omroep in de Kultuurherleving van Vlaanderen!' Boon, Arthur, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 4, nr. 1 (2-8 oktober 1932), p. 1029.

uitspraak dat *'de Vlamingen een nek hebben die liever barst dan buigt'*. Tegenover het idee van de onderdrukking stellen Kvro en Vlanara het idee van de onstuitbare Vlaamse opgang, een evolutie naar Vlaamse bloei en onafhankelijkheid. Voor de Kvro lijkt die opgang zich vooral cultureel te uiten, terwijl Vlanara voornamelijk gelooft in de verzelfstandiging van een sterk Vlaanderen. Beiden zien die opgang voor een groot deel als een groeiende 'bewustwording'. Alsof de Vlamingen eerst nog niet wisten dat ze Vlamingen zijn, maar langzaam ontdekten dat zij een volk zijn en zich zo gaan gedragen. De Kvro erkent dat deze bewustwording ten tijde van de romantiek gebeurde. Vlanara situeert deze zelfs pas in de loopgraven van de Eerste Wereldoorlog. Dit ondanks het feit dat beiden reeds een Vlaamse strijd ontwaren in de Guldensporenslag van 1302.

'Het nationaliteitsgevoel der Romantiek, dat alle volkeren aantastte, bracht ook de kiem der bewustwording in 't Vlaamsche volk. Langzaam, doch zeker, ging die bewustwording. Pijnlijk-lang zou de strijd duren. Doch hij wàs er. Aanvankelijk ging men op experimenten uit. Men zag feiten, men stuitte op grieven. Lang zou het duren voor men het Vlaamsche vraagstuk zag als een "vraagstuk waar het niet enkel mistoestanden gold, doch waar het een levensvorm gold van een volk als volk!" Die honderdjarige opgang naar steeds diepere bewustwording vertegenwoordigt honderd jaar strijd, waarin ieder tijdstip zijn schakeering vertoont.'<sup>930</sup>

Onderdrukking wordt door de omroepverenigingen ook herkend in de actuele radiosituatie en geeft bij Vlanara en de Kvro onder meer aanleiding tot een vraag naar een zelfstandige Vlaamse omroep. In een artikel getiteld *'Wij hebben een vlaamschen plicht te vervullen'*, geschreven door A. Verbist, maakt de Kvro de associatie tussen de geschiedenis van knechting en verdrukking van Vlaanderen en de radiotoestand van het moment. *'Honderd jaar lang hebben we onder de knie gelegen van verdrukkers,'* schrijft het artikel, *'heeft men ons het mes op de keel gezet, en wij mochten niet spreken dan wanneer zij zwegen, wij mochten ons niet keeren of draaien, precies of we in Vlaanderen niet thuis zijn, en maar als 'n soort vreemdelingen die er gratis mogen logeeren, en daarmêe moeten tevreden zijn.'*

<sup>931</sup> Die onderdrukking heeft volgens de Kvro stand gehouden omdat de Vlamingen steeds goedgegelovig waren en de beloften geloofden die hen werden gedaan. Diezelfde situatie, zo stelt het artikel, zien we nu aan de radio. De Vlamingen worden er onderdrukt en komen te weinig in actie, omdat ze weer geloven aan de geloften die hun

---

<sup>930</sup> 'Bij het programma', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 16 (23-29 maart 1930), KBR: pp. 245-246.

<sup>931</sup> 'Wij hebben een vlaamschen plicht te vervullen.' Verbist, A. in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 3, nr. 39 (26 juni - 2 juli 1932), KBR: p. 682.

hier en daar worden gedaan. De Kvro wil echter niet opnieuw als ‘sukkelaars’ wachten op iets dat niet komt, maar wil ingrijpen.

Naar dezelfde Vlaamse onderdrukking wordt ook verwezen in situaties waarin katholieke uitingen worden onderdrukt. Wanneer bijvoorbeeld het NIR niet toestaat om de mis tijdens de IJzerbedevaart uit te zenden, beschrijft de Kvro dit als een onderdrukking van de wens van ‘alle Vlamingen’. *‘[V]olgens die groote heeren is de Vlaming toch maar ’n uitschot der maatschappij, gewoon aan knechtschap en voogdij’*. Op die manier wordt het Vlaamse verleden gebruikt om katholieke acties te steunen.

Voor de Kvro moeten we uit dit Vlaamse onderdrukkingsverleden leren dat we van anderen niets mogen verwachten, maar als Vlamingen voor onszelf moeten zorgen. Ook hier wordt weer een parallel gemaakt met de radiosituatie. Willen we als Vlamingen iets voor onszelf bekomen in de radio, zo gaat het discours van de Kvro, dan moeten we daar zelf voor zorgen. Van het NIR moeten we niet veel verwachten. Als Vlaamse omroepvereniging biedt de Kvro volgens haar een eigen Vlaams initiatief, dat dus volop moet gesteund worden door alle Vlamingen. Ook Vlanara maakt deze parallel. We moeten er niet aan twifelen, schrijft Vlanara, dat ook in het NIR ‘de Fransche Heeren’ weer de plak zullen zwaaien en de Vlamingen het onderspit zullen delven. Daarom moeten de Vlamingen een eigen omroep hebben. Het Vlaamse verleden van vreemde onderdrukking dient met andere woorden als verantwoording voor het niet aanvaarden van bijvoorbeeld een organisatie als het NIR.

Samenhangend met deze verwijzingen naar een verleden van onderdrukking, zijn verwijzingen in de retoriek van Kvro en Vlanara naar herovering van Vlaanderen of van de Vlaamse cultuur. Op een gelijkaardig idee zijn verwijzingen gebaseerd naar een Vlaamse heropstanding, herleving of volksheropleving, herwording of ontwaking of zelfs wedergeboorte. Allen lijken ze te verwijzen naar een gouden tijd lang geleden waarin Vlaanderen nog vrij was, nog niet onderdrukt. Naar die gouden tijd streeft men opnieuw, door na een periode van ‘slaap’, dood of verslagenheid opnieuw wakker te worden, opnieuw geboren te worden, opnieuw tot zichzelf te komen, opnieuw op te staan of de eigen roem of plaats in de wereld opnieuw te heroveren. De grootsheid van weleer wil men opnieuw nastreven. Opmerkelijk in de retoriek van de Kvro zijn ook uitspraken als dat Vlaanderen weer zichzelf moet worden, of zich *‘voor zichzelf [moet] bewaren’*. Meestal hangt dit samen met een katholieke interpretatie van Vlaanderen en komen ook uitspraken voor als de ‘herovering’ of ‘verovering’ van Vlaanderen voor Christus.

## 5.3 Symbolische cultivering

### 5.3.1 Vlaams-nationale symboliek

In de loop van haar ontwikkeling heeft de Vlaamse Beweging een grote verzameling aan symbolen voortgebracht, die in haar beweging verankerd zijn geraakt. Dergelijke symbolen noemen we hier Vlaams-nationale symbolen. Dergelijke symbolen zijn frequent te vinden voornamelijk in het radioblad van de KVRO en in mindere mate ook in dat van Vlanara. In *Radiobode* van SAROV zijn ze nagenoeg afwezig. Meestal gaat het om symbolen die worden geassocieerd met mythes uit het verleden. Sommige symbolen staan dan ook in een rechtstreeks verband met het 'betekenisvol verleden' dat we in 5.2. reeds zagen. Als symbolen zijn ze zelf geen narratief gegeven, ze 'vertellen' het verleden niet, maar ze brengen wel een associatie met dat verleden mee. Een associatie met een bepaalde betekenis van dat verleden. Soms doet het specifieke verhaal waarnaar een symbool verwijst er niet zo erg meer toe en blijft er slechts een gebalde betekenis over. Zo zijn de IJzersymbolen nog zeer sterke dragers van een vertelling van het oorlogsverleden waarin Vlaamse waarden centraal staan, terwijl iemand als Artevelde vaak enkel nog een Vlaamse waarde van strijdbaarheid en verzet tegen verfransing in zich draagt, zonder echt nog een verhaal met zich mee te dragen. Veel symbolen zijn het resultaat van historische romans, die bepaalde mythes populairder hebben gemaakt bij een ruimer publiek.

#### Kerels

Vlanara's jeugdbijlage is genaamd *Jong Kerelsvolk* en in die bijlage wordt er geregeld verwezen naar de kerelsymboliek. De naam 'kerels' of 'kerelen' verwijst naar een 14<sup>de</sup> eeuw spotdicht uit het Gruuthuse-handschrift, genaamd het *Kerelslied*. De kerels van het *Kerelslied* zijn bewoners van Kust-Vlaanderen, die werden beschouwd als een vrij volk van boeren. Het lied inspireerde andere auteurs, waaronder Hendrik Conscience, om de Kerels te beschouwen als een voorafspiegeling van de Vlamingen. In Conscience's historische roman *De Kerels van Vlaanderen* (1871) worden de Kerelen bijvoorbeeld beschreven als een volk dat negen eeuwen lang hardnekkig en heldhaftig de oude vrijheden verdedigde tegenover machtsbeluste monarchen. De Vlamingen worden er beschreven als de zonen, de rechtstreekse erfgenamen van de Kerels van Vlaanderen (Verschaffel, 1998: 1685-6).

Bij het ontstaan van de Vlaamse Beweging wordt de mythe van de Kerels deel van de Vlaamse mythscape en worden de Kerelen erkend als prototypische Vlamingen en als helden vereerd, hoewel historici het bestaan van het Kerelsvolk ontkennen. De Kerelen

staan voor vrijheid, moed en strijdlust en komen daarom tot in de 20<sup>ste</sup> eeuw nog voor in flamingante teksten en strijdpoeëzie (Verschaffel, 1998: 1686).

In *Jong Kerelsvolk*, de jeugdbijlage van *Vlanara*, is de kerelsymboliek sterk aanwezig en betekenisvol. De benaming drukt de wens uit dat de Vlaamse jeugd zal opstaan als een nieuw kerelsvolk, een strijdlustig en naar vrijheid strevend volk. Niet alleen heet het blad zelf zo, de kinderen worden ook steeds aangesproken als kerels en kerlinnekens. Ook de muziek in het kinderuurtje verwijst frequent naar de kerelen.

In de loop van de verschillende edities van *Jong Kerelsvolk* loopt er een verkiezing van 'het kerelslied'. Voordien werd steeds *Mijn land is Vlaanderen* van Renaat Veremans gebruikt om de kinderuurtjes mee te starten, maar op een gegeven moment vindt men dat 'wel mooi, maar niet kernachtig genoeg'. Daarom zal men een nieuw liedje kiezen voor de kinderen en de kinderen moeten daar zelf bij helpen. Gedurende enkele uitzendingen worden in totaal zes liederen gezongen met de kinderen, waarvan de tekst tegelijk verschijnt in *Jong Kerelsvolk*. Uit de voorstellen mogen de kinderen kiezen welk lied ze het mooiste vinden<sup>932</sup>. Bijna elk van die liederen staat op een tekst die verwijst naar de kerelen. Er worden liedjes voorgesteld voor de kerels en liedjes voor de kerlinnekens. De eerste twee liederen zijn *Wij zijn van 't land der kerelen* van Renaat Veremans en *Het lied der Vlaamsche meisjes* van Emiel Hullebroeck (met tekst van Wies Moens). De Vlaams-nationale strekking van deze liederen valt niet te verloochenen. Voor de kerels gaat het lied als volgt:

*Wij zijn van't land der kerelen  
en minnen keerlentrots.  
Geen dwingers doen ons zwichten,  
pal staan wij als de rots.  
één liefde bindt ons samen,  
verrukt ons Vlaamsch gemoed  
Eén naam ons aller harten  
van strijdlust trillen doet:  
Vlaanderen, Vlaanderen, zoo lang geboeid, geknecht  
't is uit met smeeken!  
O Vlaanderen, o Vlaanderen om u te wreken  
staan uwe knapen recht.*

Voor de keerlinnekens klinkt het lied als volgt:

---

<sup>932</sup> *Jong Kerelsvolk*, jg. 1, nr. 3 (november 1938).

*Als met hun leeuwenvlagge  
frisch op ons broeders gaan,  
de sterke tocht voor Vlaanderen  
naar wekkende levensdaan.  
Wij, meisjes, willen zeggen  
de zwarte klauwende blom  
wij hebben zoo lang vergeten  
maar keeren tot Vlaanderen weerom.*

De volgende twee liederen die worden voorgesteld zijn *Een echt Vlaamsche jongen* van Franz Schwagers en *De Blauwvoet* van Hullebroeck (op tekst van Albrecht Rodenbach). Nummer vijf is *Kerlingaland* van Karel Mestdagh (op tekst van Theodoor Sevens), opnieuw een nummer dat verwijst naar de kerelen. Nummer zes is *Wij stappen geren zingend langs de baan!* (vermoedelijk wordt heer *Al zingen 't vrije lied* bedoeld van Miry, op tekst van Rodenbach) en nummer zeven *Waakt!* Dat laatste gaat als volgt:

*Waakt!  
Kerels der gouwen Vlanderlands  
wat slaapt of wat gaapt zij thans!  
listig ter zij kruipt en sluipt bastaardij  
en woekert los en vrij  
het geldt uw landaard, het geldt uw landaard  
Waakt! Waakt! Waakt! De vijand naakt!  
Kerels der gouwen Vlaanderlands  
staat op, en vergadert thans  
gordt uwe leên met het zwaard van voorheen  
houdt stand, er wijk' er geen!  
het geldt uw zelf-zijn, het geldt uw zelf-zijn  
Waakt, waakt, waakt! De vijand naakt!*

Als achtste kunnen de kinderen nog steeds kiezen voor het vertrouwde *Mijn land is Vlaanderen*, dat het uiteindelijk haalt met 81 stemmen, gevolgd door *Wij zijn van 't land der kerelen*, terwijl *Kerlingaland* en *Waakt* minder dan 5 stemmen halen en *Een echte Vlaamsche jongen* geen enkele stem.<sup>933</sup>

---

<sup>933</sup> *Jong Kerelsvolk*, jg. 1, nr. 7 (februari 1939). Het totaal van 232 stemmen die werden uitgebracht zijn mogelijk een indicatie van de grootte van het publiek voor het kinderuurtje van Vlanara. Dit wil zeggen dat Vlanara sterk overdreef wanneer het schreef over het groete succes van haar kinderuurtje. In werkelijkheid lijkt het jonge luisteraarspubliek van Pallieter zeer klein te zijn geweest.

De kerelliederen geven allen uitdrukking aan een vrijheidswens en een strijdlustigheid. Die wordt dan ook via de liederen meegegeven aan de kinderen, die zo moeten opgroeien als flinke kerelen en kerlinnekens.

### **Pallieter, Tijn, Lamme Goedzak en Nele**

Vlanara voert nog wel enkele mythische Vlaamse figuren op in haar tijdschrift, maar ook in haar uitzendingen. Zoals we eerder al beschreven wordt de presentator van de kinderuurtjes van Vlanara Pallieter genoemd. Pallieter is afkomstig uit een verhaal van Felix Timmermans, dat voor de Eerste Wereldoorlog werd uitgegeven in tijdschriftvorm en achteraf als roman. Pallieter is een volkse levensgenieter en groeide al zeer vlug uit tot een zinnebeeld van Vlaanderen.

Een andere volkse figuur, symbool voor Vlaanderen, die wordt opgevoerd in de werking van Vlanara is Tijn Uylenspiegel. Menig artikel in *Vlanara* wordt met zijn naam getekend. Ook Nele, afkomstig uit hetzelfde verhaal, de gezellin van Tijn, komt er wel eens voor. Tijn Uylenspiegel is ontstaan als hoofdfiguur van een zestiende-eeuws Duits volksboek van Hermann Bote, met grappen en grollen uit het leven van een half-historische, half-legendarische Nederduitse ‘held’ uit de 14<sup>de</sup> eeuw (Simons, 1998c: 3067). Het boek werd vertaald naar het Nederlands en zo wordt de figuur van Uylenspiegel in Vlaanderen zeer populair. Aanvankelijk is Uylenspiegel enkel een pretentieloze grappenmaker, maar sinds een roman van Charles de Coster wordt hij ook een vrijheidsheld. In die roman wordt Tijn, beschreven als de geest van Vlaanderen, bijgestaan door Nele, het hart van Vlaanderen, en Lamme Goedzak, symbool voor de grove zinnelijkheid (hij is de maag van Vlaanderen, een ‘dikke pens’). De roman was antiklerikaal en in het Frans geschreven en werd daardoor nooit erg populair in Vlaanderen. Het gaf echter wel de aanleiding tot de nationalere interpretaties van de Tijfiguur, zoals die later ook bij andere auteurs bovenkomt (bv. Antoon Moortgat, Raf Verhulst, Anton van de Velde, etc.). Voor de Vlaamse Beweging symboliseert Tijn Uylenspiegel de strijd tegen onderdrukking en vreemde overheersing (Simons, 1998c: 3067-8).

Ook Lamme Goedzak komt voor in de retoriek van de Kvro en Vlanara, maar dan om te verwijzen naar Vlamingen die maar lui toekijken hoe anderen zich inzetten voor de Vlaamse ontvoogding, maar zelf niets doen. Hij is als het waren het voorbeeld van hoe het niet moet.

In onderstaande afbeelding (zie Figuur 37), die *Vlanara* overnam uit *De Schelde*, worden Lamme Goedzak, Tijn en Nele samen afgebeeld. Zij vormen samen de verpersoonlijking van de ‘Vlanaravrienden’ of de Vlaams-nationalisten (rechts), tegenover de partijpolitiekers (links), die worden afgebeeld als drie handen op één buik.

# VLANARA

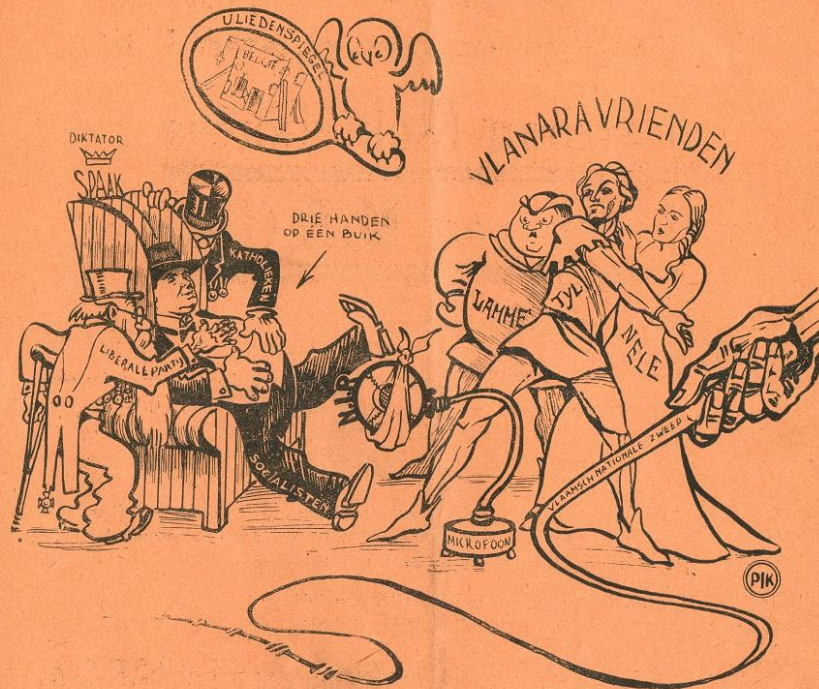
ORGAAN DER VLAAMSCH-NATIONALE RADIOVEREENIGING

V. Z. W. STAATSBLAD VAN 5 APRIL 1930

OPSTELRAAD EN BEHEER:  
8, Frankrijklei, 8 -- Antwerpen

Verschijnt om de 4 weken

Postrekening : Nr 245



Zoo ziet « De Schelde » het verbod van de St. Niklaas Revue

Verantw. Uitgever A. Van den Bergh, Frankrijklei, 8 Antwerpen  
Drukkerij « Opwaarts », St. Bernardsche Steenweg, 491, Antwerp.

Figuur 37: Cover van *Vlanara*, jg. 5, nr. 1 (december 1935 – januari 1936). De prent werd overgenomen uit *De Schelde* (ADV/N/KBR). Socialistisch minister van PTT Paul-Henri Spaak wordt er (links) afgebeeld als een dikke dictator. Spaak als vertegenwoordiger van de socialistische partij, de katholieke partij in zwart kostuum en de liberale partij als oude heer met wit kostuum, zijn er drie handen op één buik. De spiegel die hen wordt voorgehouden toont een krot, genaamd 'België'. Rechts staan drie sterke jongelingen genaamd de 'Vlanaravrienden', Lamme, Tyl en Nele. Aan dezelfde kant houdt een hand een zweep vast, waarop de tekst 'Vlaamsch nationale zweep'. Daar tussenin staat een kromme microfoon van het NIR, die de mond gesnoerd is.

## Symboliek van de blauwvoeterij

Een ander soort symboliek die we in de Vlaamse mythscape kunnen terugvinden is de blauwvoetsymboliek. Deze komt voornamelijk voor in de retoriek van de KVR0 en eigenlijk helemaal niet in de retoriek van de andere OV's.



De blauwvoet is een symbool van de Vlaamse katholieke studentenbeweging, al wordt het ook gebruikt als symbool voor de Vlaamse Beweging in het algemeen. De katholieke studentenbeweging ontstond in een West-Vlaanderen dat in beroering was gebracht door het katholiek flamingantisme van Guido Gezelle, als reactie op het vrijzinnige flamingantisme in de Vlaamse Beweging en als reactie op de verfransing en de vrijmetselarij. Een steeds doordringender polarisatie in de Vlaamse Beweging na 1870 bracht katholieke scholieren in beweging op basis van een gecombineerd engagement van *'combattief catholicisme en strijdende Vlaamsgezindheid'* (Gevers, 1998b: 508-9). De blauwvoet werd in 1875 als symbool gekozen door de Vlaamsgezinde leerlingen van het Klein Seminarie van Roeselare, in hun opstand tegen de superior. Dichter Albrecht Rodenbach wordt gezien als de trekker van de beweging. Ook Rodenbach en klasgenoten waren toen in de ban van de Kerelsromantiek (zie supra), geïnspireerd door *Consciences Kerels van Vlaanderen*. De Kerels in *Consciences* boek gebruiken namelijk als 'partijnaam' voor zichzelf 'Blauwvoeten'. De Blauwvoeten en de Kerels zijn dus eigenlijk één en dezelfde en vertegenwoordigen deels dezelfde waarden van heroïek, moed, verzet, standvastigheid en vooral ook authenticiteit. Hun tegenstanders, de vreemde indringers, zijn de Isengrins (Gevers, 1998a: 505). Het is eveneens van *Consciences* romans dat de uitspraak werd ontleend *'vliegt de blauwvoet, storm op zee'* en dat de Roeselaarse studenten gebruikten als een soort wachtwoord.

De strijd tussen de Blauwvoeten of Blauvoeten en Isengrins of Ingrekens zou teruggaan op een familietwist, die uitgroeide tot een burgerstrijd, waarbij de familienamen tot scheldnamen uitgroeiden (Gevers, 1998a: 505-6). De benaming Ingrekin vervormde tot Isengrin, in dierenverhalen afgebeeld als de roofzuchtige wolf. De blauwvoet werd enerzijds aanzien als zeeroofvogel en anderzijds (o.a. door Jakob Grimm) als vos. Conscience onderschreef de veronderstelling dat de blauwvoet een zeevogel was, meer bepaald een visarend. Volgens Kesteloot zou het eigenlijk om een Jan-Van-Gent gaan, een zeevogel met grijsblauwe poten die naar het land vliegt als het stormt op zee (Gevers, 1998a: 506). Na Rodenbachs dood ging men de blauwvoet als arend meer gestileerd afbeelden, waardoor die meer op een zeemeeuw ging lijken, een voorstelling die met Rodenbach zelf werd geassocieerd. Met de radicalisering van het Vlaams-nationalisme zou het beeld van de combattieve zeearend weer populair worden (Gevers, 1998a: 506-7).

De blauwvoetsymboliek werd vooral gecultiveerd onder impuls van Albrecht Rodenbach, die toen in de Roeselaarse poësisklas zat. Hij verwerkte de symboliek in zijn eigen liederen en gedichten. In zijn *Lied der Vlaamse Zonen* gebruikt hij *'vliegt de blauwvoet, storm op zee'* als refrein. Het lied bleef tot in de jaren 1950 populair als mobiliserend lied van de Vlaamse studentenbeweging en jeugdbeweging en bij uitbreiding de hele Vlaamse Beweging (Gevers, 1998a: 505). Het is dan ook hij die met zijn liederen en gedichten een blijvende mobiliserende kracht bezorgde aan de

blauwvoetsymboliek. Overigens ging hij volgens Gevers door zijn vroegtijdige dood in 1880 zelf deel uitmaken van die symboliek (Gevers, 1998b: 510). De KVRO beroept zich dan ook niet enkel op de blauwvoetsymboliek, maar ook de persoon van Rodenbach zelf heeft een sterke symbolische waarde in zijn discours, net zoals Gezelle overigens. De betekenis van Rodenbach en Gezelle en hun kunst zullen we opnieuw tegenkomen in 5.4.2.

Hoewel de blauwvoeterij grotendeels een West-Vlaams verschijnsel was, werd het toch een overheersende ideologie en symboliek voor de gehele katholieke Vlaamse studentenbeweging (Gevers, 1998b: 510). Ondanks het feit dat de blauwvoeterij voortkomt uit de kerelsromantiek, wordt de blauwvoetsymboliek toch heel anders opgevat. Die raakte namelijk geassocieerd met het katholieke karakter van de context waarin de symboliek werd gecultiveerd en is daar veel meer uitdrukking van dan van de betekenis die Conscience aan de Kerelen gaf. Die context is de katholieke Vlaamse scholieren- en studentenbeweging. De blauwvoeterij geeft uiting aan een cultus van de westtaal, gezelliaanse kunstopvattingen, katholicisme, kritiek op de classicistische opvoeding en een gering vertrouwen in staat en politiek.

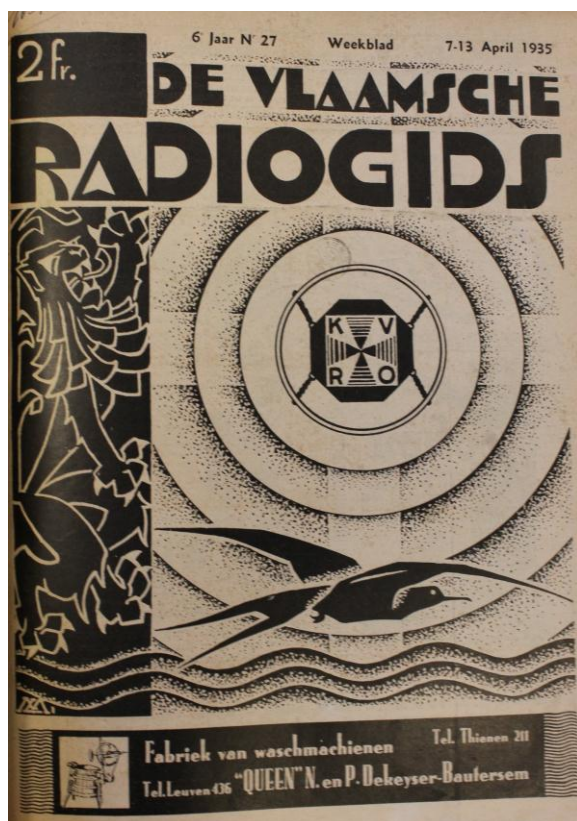
De KVRO houdt praatjes over en publiceert artikels over Rodenbach en de 'blauwvoeterie', maar deze symboliek doordrenkt ook elders het discours, evenals de visuele retoriek van de KVRO. Vogels die waarschijnlijk blauwvoeten moeten voorstellen prijken vaak op de pagina's van *De Vlaamsche Radiogids* (zie bijvoorbeeld Figuur 38).

In een praatje in oktober 1931 over Rodenbach en de blauwvoeterij schrijft de KVRO dat de grootste verdienste van Rodenbach er in lag dat hij inzag dat er niet enkel moest gevochten worden voor de Vlaamse taal, maar ook voor het behoud van de 'nationale eigenwaarde' van het volk, het behoud van een Vlaams wezen, een Vlaamse cultuur en een Vlaamse natie. Het artikel benadrukt dat Rodenbach diep katholiek was en Vlaanderen wilde doordrenken met die Vlaamse katholieke geest. De blauwvoeterij werd onder Rodenbach het sterkste element in de 'Vlaamsche herwording'.<sup>934</sup> Het artikel besluit met '*De blauwvoeterie vliegt en de zee stormt, maar het vertrouwen dat de eindzege aan ons is, is onwrikbaar. "uit houwe en trouwe, wierd Moerenland herboren!"*'<sup>935</sup> Dit is de betekenis die symbolen als de blauwvoet dragen.

---

<sup>934</sup> 'Rodenbach en de blauwvoeterie', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 3, nr. 4 (25-31 oktober 1931), KBR: p. 60.

<sup>935</sup> 'Rodenbach en de blauwvoeterie', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 3, nr. 4 (25-31 oktober 1931), KBR: p. 60.



Figuur 38: Voorpagina van *De Vlaamsche Radiogids*, jg. 6, nr. 27 (7-13 april 1935). De cover is een verzameling van symbolen die in de Vlaamse mythscape van de Kvro een belangrijke rol spelen, zoals links de Vlaamse leeuw en rechts een blauwvoet die over zee vlieg, daarboven het logo van de Kvro, opgehangen in een micro, met ethergolven rond en met erachter een kruis.

## Ijzersymboliek

De herdenking van de Eerste Wereldoorlog, voornamelijk gekristalliseerd in de IJzerbedevaarten en de IJzertoren, ging van in het begin reeds gepaard met een sterke mystiek en genereerde in het interbellum een sterke symboliek. Die symboliek bevindt zich in de IJzerbedevaart zelf, in de IJzertoren, de zogenaamde 'IJzersymbolen' en enkele voorwerpen en monumenten. Die symboliek wordt ook gecultiveerd in de discours van zowel de Kvro als van Vlanara.

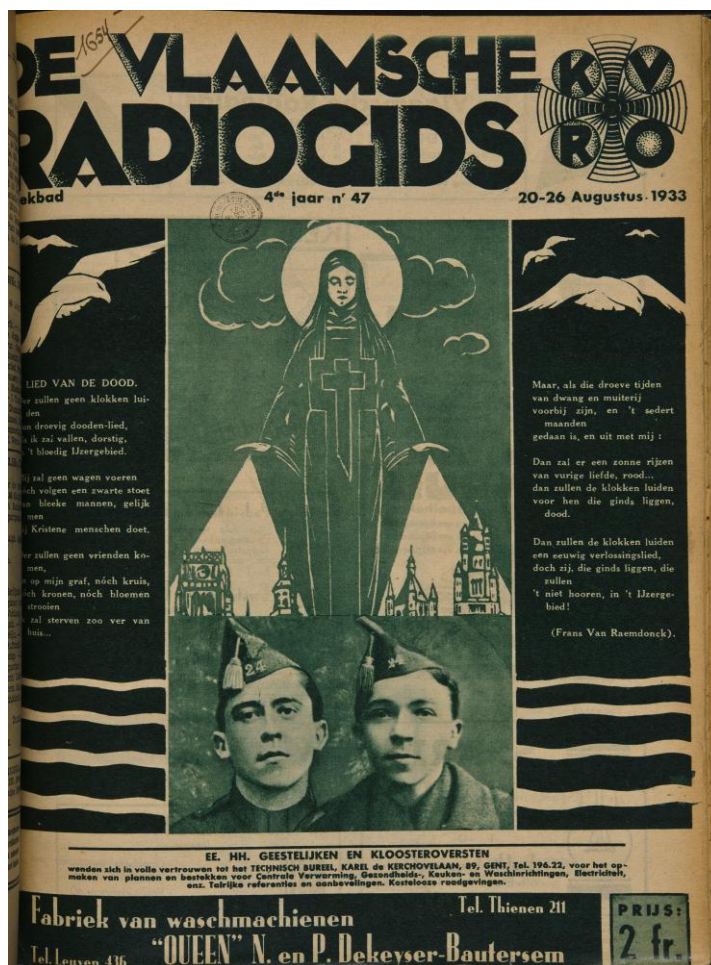
De IJzersymbolen zijn negen gesneuvelde flaminganten, uit elke provincie één, die op basis van levensloop, hun soldatencarrière of persoonlijkheidskenmerken verheven werden tot symbool en die een grote invloed uitoefenden op de betekenis van het oorlogsverleden. Hun stoffelijke overschotten werden tussen 1930 en 1937 één voor één overgebracht naar de crypte van de IJzertoren. De IJzerbedevaarten werden vaak aan deze personen opgedragen. De IJzersymbolen zijn: Renaat de Rudder, Joe English, de gebroeders Edward en Frans van Raemdonck, Lode de Boninge en Frans van der Linden, Firmin Deprez, Bert Willems en Juul de Winde. Hun dood wordt minder toegeschreven aan het oorlogsgeweld, als wel aan het Belgisch geweld. België wordt vaak

verantwoordelijk gesteld voor hun dood. De IJzersymbolen worden afgebeeld als martelaren, die hun leven hebben geofferd voor de redding van Vlaanderen. Elk op zichzelf symboliseren ze bepaalde Vlaamse deugden of aspecten van de Vlaamse strijd in België (Beck, 1998: 1504; De Wever Br., 1998c: 1515). Dat elke IJzerbedevaart aan één of meerdere van deze IJzersymbolen is opgedragen, wordt weerspiegeld in de artikels van de Kvro en Vlanara.

Een eerste IJzersymbool waaraan in de onderzochte periode een IJzerbedevaart is opgedragen is Joe English. Naar aanleiding van deze 13<sup>de</sup> bedevaart publiceert de Kvro een artikel over Joe English, maar deze Vlaamse kunstenaar krijgt ook daarnaast heel wat aandacht in *De Vlaamsche Radiogids*. Voor de Kvro lijkt Joe English het belangrijkste IJzersymbool, omdat hij staat voor een combinatie van gediensstigheid, godsdienstigheid en kunst in dienst van Vlaanderen en het geloof. Joe English was een Vlaams tekenaar en frontsoldaat tijdens de Eerste Wereldoorlog, die o.a. gekend is om zijn ontwerp van de Heldenhulde-zerken van de Vlaamse soldaten, gebaseerd op het Keltisch kruis en met het opschrift AVV-VVK. Ook het ontwerp van de IJzertoren gaat terug op English' tekening *IJzerkruis*. Reeds voor de Eerste Wereldoorlog verwierf English echter al bekendheid in de Vlaamse Beweging dankzij zijn tekeningen in *De Blauwvoet*, *De Vlaamsche Vlagge* en *Jong Dietschland*. Tijdens de Eerste Wereldoorlog kwam English terecht bij het college van Veurne o.l.v. dokter Frans Daels, waar ook het centrum van het Secretariaat der Katholieke Vlaamsche Hoogstudenten zich bevond. English bezorgde illustraties voor allerlei publicaties van het Secretariaat en ontwierp de Heldenhulde-zerk. Hij leverde ook grafisch werk voor *De Belgische Standaard*. Zijn sluitzegels met de slogans 'Zedelijk volk, groot volk', 'houd u fier, houd u rein', 'Ik dien' en 'Om Vlaanderens herworden' werden tot in de jaren vijftig in Vlaanderen verspreid. Hij overleed aan het eind van de oorlog, waarna vooral Cyriel Verschaeve de cultus rond zijn persoon op gang bracht. Het huldebetoon aan zijn graf op 4 september 1920 vormde de eerste IJzerbedevaart. Zijn graf werd tot heilig symbool voor Vlaanderen uitgeroepen en zijn stoffelijk overschot werd in 1932 bijgezet in de crypte van de IJzertoren. English werd bij die gelegenheid uitgeroepen tot belichaming van de 'dienende kunst' (Dedeurwaerder, 1998: 1079). Zijn symbolische functie ligt voor de Kvro niet meteen in zijn functie als IJzersymbool, dus zijn associatie met de Eerste Wereldoorlog en de IJzerbedevaart, maar veel meer net in zijn voorbeeldfunctie als kunstenaar die zijn leven en kunstwerken in dienst stelt van godsdienst en natie (zie ook 5.4.2.).

De 14<sup>de</sup> bedevaart staat in het teken van de gebroeders Van Raemdonck. Zij zijn volgens de Kvro het meest geliefde IJzersymbool. De legende gaat dat de broeders zwoeren samen of niet terug te komen uit de oorlog en dat zij in elkaars armen stierven tijdens een bombardement. Zij staan symbool voor broedertrouw en in het verlengde daarvan voor de broederlijkheid die Vlamingen onderling nodig hebben.

De cover van het nummer van *De Vlaamsche Radiogids* waarin uitgebreid over de 14<sup>de</sup> IJzerbedevaart en de gebroeders Van Raemdonck wordt geschreven (zie Figuur 39) is een goed voorbeeld van hoe symboliek in *De Vlaamsche Radiogids* niet enkel verbaal, maar ook visueel zeer levendig en prominent aanwezig is. Langs de zijkanten van de cover prijken meeuwachtige vogels, die hoogst waarschijnlijk moeten doorgaan voor blauwvoeten, boven een gedicht van Frans Van Raemdonck *Het lied van de dood*, gewijd aan de Vlaamse doden aan het IJzerfront. In het midden staat Maria, zelf een symbool voor Vlaanderen, die met haar stralen de torens van Vlaanderen belicht. Daaronder zien we de jonge gebroeders Van Raemdonck. Door de gebroeders van Raemdonck en de IJzerbedevaart te omringen met Vlaamse symbolen als de blauwvoet, de Vlaamse torens en Onze Lieve Vrouw van Vlaanderen, wordt de herdenking expliciet gekoppeld aan een Vlaamse betekenis. Een meer internationale interpretatie van de Eerste Wereldoorlog als een internationaal conflict waarbij vele doden vielen van verschillende nationaliteiten, komt in het discours van de KVRO nauwelijks aan bod.



Figuur 39: Cover van *De Vlaamsche Radiogids*, 1933, jg. 4, nr. 47 (20-26 augustus). Op deze cover is duidelijk te zien hoe ook visueel in *De Vlaamsche Radiogids* een sterke symbolische cultivering merkbaar is. Vlaamse symbolen op deze cover zijn onder meer de blauwvoeten, Maria (Onze-Lieve-Vrouw van Vlaanderen), de Vlaamse torens en de gebroeders Van Raemdonck.

De 15<sup>de</sup> bedevaart op 19 augustus 1934 staat onder meer in het teken van Lode de Boninge. Lode de Boninge staat voor Vlanara symbool voor de Vlaming die Vlaams-nationalist werd door confrontatie met het Vlaamse onrecht. Hij zou in zijn dagboek geschreven hebben dat hij aanvankelijk wel Vlaming was, maar niet vurig, maar dat het onrecht aan het front dat veranderde. De Boninge wordt verder geciteerd: *'het is Vlaamsch bloed dat vloeit en wij worden als slaven behandeld. Nu ben ik flamingant, vurig zelfs, omdat zij mij daartoe gedwongen hebben.'*<sup>936</sup> Hij is een belangrijk symbool voor Vlanara omdat hij staat voor Vlaamse bewustwording en strijdvaardigheid. Voor de KVRO speelt De Boninge een minder belangrijke rol. Deze herdenking ontlokt weinig geestdrift bij de KVRO. Over De Boninges verdiensten blijft de KVRO vaag. Het vermeldt enkel dat de Boninge *'strijdend Vlaamsch-gezind'* was en daarvoor in de gevangenis terecht kwam.

In 1935 worden Cyriel Verschaeve, Alfons Van de Perre en Oscar de Gruyter herdacht op de IJzerbedevaart als *'het driemanschap der vóórlinie'*. Zij krijgen een groot artikel in *De Vlaamsche Radiogids* en worden er gehuldigd als *'de vertegenwoordigers van het strijdende en kulturele Vlaanderen'*<sup>937</sup>. Centraal staat voor de KVRO de combinatie van hun strijdbaarheid en de artistieke, zedelijke en intellectuele voeding die zij aanboden aan de geestelijk verarmende Vlaamse soldaat. Verschaeve stond zowel als priester als als Vlaming in de strijd. Als Vlaming stond hij er *'als vechter voor de rechten van zijn taal'* en hij vormt ook de *'zedelijke steun der beweging'* als *'de dokter van de Vlaamsche ziel en het Vlaamsch gemoed'*. Van de Perre wordt gehuldigd om zijn acties voor het Vlaamse rechtsherstel in 1919. Hij wordt gehuldigd als een durver in de Vlaamse zaak. De Gruyter wordt vooral gehuldigd als een bezieler, als iemand die de liefde voor taal en volk doorgaf en onder de soldaten studiekringen oprichtte, die onder onmogelijke omstandigheden iets essentieels konden redden. Hij wordt ook gehuldigd als de stichter en bezieler van het fronttoneel. Hij wordt in één adem genoemd met Joe English, omdat hij als bezieler vooraan stond in de cultuurbeweging aan het front.<sup>938</sup>

---

<sup>936</sup> 'De Xve Yzerbedevaart. De les van het voorgeslacht', B. S. in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 3, 1934, nr. 8 (augustus 1934), pp. 1-2.

<sup>937</sup> 'De Bedevaart naar het Yzerkruis. Hulde aan het driemanschap der vóórlinie: E.H.C. Verschaeve; Dr. A. Van de Perre; Dr. O. De Gruyter', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1935, jg. 6, nr. 46 (18-24 augustus 1935), KBR: p. 851. Een tekst onder gelijknamige titel wordt dat jaar uitgegeven door het bedevaartcomité, onder auteurschap van Frans Daels, J. Rombouts, Juliaan Platteau (*'Verschaeve, Van de Perre, De Gruyter : een driemanschap van de voorlinie, gehuldigd in het Heldenhuldekruis te Diksmuide'*). Gezien Frans Daels soms ook spreekbeurten geeft voor de KVRO is het mogelijk dat hij ook het desbetreffende artikel schreef in *De Vlaamsche Radiogids*.

<sup>938</sup> 'De zestiende IJzerbedevaart', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1935, jg. 6, nr. 45 (11-17 augustus 1935), KBR: p. 840 ; 'De Bedevaart naar het Yzerkruis. Hulde aan het driemanschap der vóórlinie: E.H.C. Verschaeve; Dr. A. Van de Perre; Dr. O. De Gruyter', in: *De Vlaamsche*

Vlanara gebruikt Verschaeve, Van de Perre en De Gruyter voornamelijk als voorbeelden van 'trouw' aan Vlaanderen. Verschaeve wordt ook verbonden met liefde voor Vlaanderen en de Gruyter met 'wilsvierkantigheid' en koppigheid. Dit zijn de pijlers waarop Vlaanderen moet bouwen, aldus Vlanara.<sup>939</sup> De Gruyter komt ook buiten de IJzerbedevaarttijd geregeld aan bod in de uitzendingen van Vlanara, meestal bij de herdenking van zijn dood.

Vlanara roept de IJzerjongens meer in het algemeen ook in als autoriteit die haar eigen streven goedkeurt, door de stellen dat zij de werking van Vlanara ten volle zouden begrepen en gesteund hebben en dat de Vlaams-nationalisten de enige ware erfgenamen zijn van het streven van de IJzerjongens.

De IJzertoren of het IJzerkruis is waarschijnlijk het meest prominente symbool dat staat voor het Vlaamse oorlogsverleden, maar het is tegelijk ook een *lieu de mémoire*, een culturele formatie waarin zich de herdenking van het verleden kristalliseert, en een heilige plaats die naast de herdenking van het verleden ook een herdenking van die herdenkingen in zich verenigt. De IJzertoren werd in 1928-1929 opgericht als hulde aan de Vlaamse soldaten die tijdens de Eerste Wereldoorlog sneuvelden aan het IJzerfront. Het idee ontstond echter reeds tijdens de oorlog in de Frontbeweging. Het ontwerp van de toren werd in 1916 getekend door Joe English: een groot kruis met rondom alle Heldenhuldezerken. De uiteindelijke toren werd ontworpen door Robert en Frans van Averbek. De bouw werd onder meer mogelijk gemaakt door een steunfonds, dat werd gespijsd door individuele bijdragen en door nevenorganisaties. Veel gemeentebesturen schonken ook een toelage (Moons, 1998: 1515-9). Ook de KVRD roept in haar radioblad op om bij te dragen tot het steunfonds. Juliaan Platteau – één van de stichters van de VOS na een actieve culturele rol aan het front tijdens de Eerste Wereldoorlog (Van Causenbroeck, 1998: 2488-9) – schrijft in *De Vlaamsche Radiogids*: 'Heel het Vlaamsche volk, van hoog tot laag, moet zich van een gewetensplicht kwijten en tot de oprichting bijdragen.'<sup>940</sup> Dat de IJzertoren werd opgericht dankzij een steunfonds is van groot belang voor haar

---

*Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1935, jg. 6, nr. 46 (18-24 augustus 1935), KBR: p. 851. Een tekst onder gelijknamige titel wordt dat jaar uitgegeven door het bedevaartcomité, onder auteurschap van Frans Daels, J. Rombouts, Juliaan Platteau ('Verschaeve, Van de Perre, De Gruyter : een driemanschap van de voorlinie, gehuldigd in het Heldenhuldekruis te Diksmuide'). Hoogst waarschijnlijk baseert het artikel in *De Vlaamsche Radiogids* zich op deze uitgave. Zeker indien we in de programmatie zien dat eerste Juliaan Platteau op 8 augustus en de week nadien op 15 augustus Dr. Rombouts in de uitzending komt spreken over Verschaeve, Van de Perre en/of de Gruyter.

<sup>939</sup> 'Bij de XVIe bedevaart', B. S. in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4, 1935, nr. 8 (augustus 1935), p. 1.

<sup>940</sup> 'Praatje van Zondagavond: Het ijzermonument', Platteau, J. [Juliaan]. in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 22 (4-10 mei 1930), KBR: pp. 344-345.



symbolische functie. Het betekent namelijk dat het gedenkteken door het volk zelf is opgericht. Het is geen officieel gedenkteken, maar een gedenkteken waarvan zowel het idee als de middelen van particuliere Vlamingen komen. Ieder die heeft bijgedragen, hoe mild ook, tot de oprichting, kan zeggen dat hij of zij mee heeft gebouwd aan dit gedenkteken voor heel Vlaanderen.

De bouw van de IJzertoren startte in mei 1928 en de eerste steen werd gelegd door Cyriel Verschaeve. Aanvankelijk ontworpen als 30 à 35 meter hoog, wordt de toren uiteindelijk 50 meter hoog, met bovenaan de kruiskop met het letterwoord AVV-VVK en onderaan in vier talen het opschrift 'Nooit meer oorlog'. Eronder wordt een crypte gebouwd, waarvan een deel wordt ingericht als grafkamers voor de IJzersymbolen die er in de loop van de jaren dertig worden bijgezet. De toren wordt ingewijd tijdens de IJzerbedevaart van 1930. Rond de toren worden beelden geplaatst van Renaat de Rudder, Joe English, de gebroeders Edward en Frans van Raemdonck, Lode de Boninge en Frans van der Linden (Moons, 1998: 1515-9). In 1930 wordt de toren ingehuldigd, evenals de klok Nele (Beck, 1998: 1506-7).

Het IJzerkruis is voor Vlanara een symbool voor '*Vlaanderens lijden en strijden aan den Yzer*'<sup>941</sup>, ook '*uiting van macht, uiting van bewust bouwen willen*'<sup>942</sup>. Het symboliseert dus niet enkel het lijden waarin Vlaanderen tijdens en na de oorlog is verenigd, maar ook de wilskracht van Vlaanderen om zonder officiële steun in België toch zulke bouwwerken te realiseren. Zo staat de toren symbool voor de boodschap dat als Vlamingen samenwerken, ze grote dingen kunnen realiseren.

De KVRO noemt de IJzertoren '*de toren van Heldenhulde*' en soms verwijst ze ernaar als het IJzerkruis. Als heldenhulde is zij letterlijk een hulde aan de Vlaamse helden uit de oorlog. Het is een monument van eerherstel, dat luid getuigt van het offer van de Vlaamse gesneuvelden. De KVRO looft in het ontwerp van de IJzertoren haar eenvoud, soberheid en waardigheid, die passend is om '*het offer onzer geliefde dooden*' blijvend te herdenken. Het IJzerkruis heeft als kruis een christelijke betekenis en fungeert als het ware als een grote grafsteen die de gesneuvelden eert. Bovendien verkondigt de toren in alle windrichtingen 'Alles voor Vlaanderen, Vlaanderen voor Kristus!' en is op die manier symbool voor de katholieke aard van Vlaanderen. De toren wordt genoemd '*het kruis van ons geloof en onze liefde*'. Voor de KVRO staat de IJzertoren verder symbool voor de dood, maar ook voor de heropstanding. Het verwijst naar de geleden pijn en de

---

<sup>941</sup> 'De Xve Yzerbedevaart. De les van het voorgeslacht', B. S. in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 3, 1934, nr. 8 (augustus 1934), pp. 1-2.

<sup>942</sup> 'Vlaendren den Leeuw!!!', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4, 1935, nr. 7 (juli 1935), p. 3.



heimwee naar een gelukkiger toekomst. Het is ook een 'burcht van Vlaamsche vrijwording' en een 'hoeksteen voor internationale verzoening'.

Centraal in de symboliek van de toren staan voor de KVRO dus haar christelijke betekenis, haar eerbetoon aan de Vlaamse gesneuvelden en haar boodschap van vrede, liefde, verzoening en hoop. Het symbool herinnert aan het verleden, maar biedt ook hoop op de toekomst. Voor zowel Vlanara als voor de KVRO is het echter ook een bewijs van wat een solidair Vlaanderen kan bereiken. Daarbij verwijst vooral de KVRO naar de manier waarop de toren is verwezenlijkt, namelijk via een steunfonds en dus dankzij de hulp van vele Vlamingen, uit eigen naam of uit naam van bepaalde organisaties.

Daarnaast zijn er ook voorwerpen die symbolisch zijn op de bedevaarten, zoals de Steen van Merkem. De Steen van Merkem is een steen waarop soldaten tijdens de oorlog met bloed de leuze 'Hier ons bloed, wanneer ons recht' geschreven zouden hebben. Deze steen werd om haar symbolische waarde ondergebracht in de crypte als relikwie (Beck, 1998: 1504). De verwijzing naar deze steen, maar vooral haar opschrift komt frequent voor in zowel de artikels van Vlanara als die van de KVRO over de IJzerbedevaart en de Eerste Wereldoorlog.

Een symbolische kracht blijft ook uitgaan van de Heldenhuldezerkjes. Die zerkjes werden tijdens de oorlog opgericht door het Heldenhulde comité binnen de Frontbeweging. Voor de KVRO staan zij in alle eenvoud symbool voor de liefde van de Vlaamse soldaten voor hun gesneuvelde makkers ('*liefdezerkjes*') en voor de band tussen de levenden en de doden. Ook het ontwerp en de geschiedenis van die zerkjes brengen heel wat betekenis met zich mee. Op de zerkjes stond een blauwvoet afgebeeld en een Vlaamse leeuw, evenals het opschrift AVV-VVK. Daarmee drukken de zerkjes de Vlaamse identiteit van de gesneuvelden uit, maar drukken ze ook het katholieke karakter van Vlaanderen uit. Aan het eind van de oorlog werd er op de zerkjes een eerste aanslag gepleegd, door de letters AVV-VVK dicht te strijken met cement. Als tegenreactie werden de letters een dag later door enkele Vlamingen opnieuw in het groot op de kruisen geverfd. De aanslag op de zerkjes werd geïnterpreteerd als een aanval op de Vlamingen. De KVRO schrijft hierover dat men vreesde voor '*de macht van hun getuigenis*'.<sup>943</sup> Er werd na de oorlog nog een tweede aanslag gepleegd op de zerken. Een groot deel werd stukgeslagen om er een weg mee aan te leggen, maar er konden toch nog 200 zerkjes, niet allemaal in even goede staat, worden gerecupereerd en

---

<sup>943</sup> 'Heldenhulde.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1937, jg. 8, nr. 47 (22-28 augustus 1937), pp. 2-3, 15 (KBR).

ondergebracht in de IJzertoren. Die zerkjes zijn volgens de KVR0 een blijvende getuige van 'de dubbele grafschennis', maar ze geven ook aan de IJzertoren een gewijd karakter.<sup>944</sup>

### 5.3.2 Ruimtelijke symbolen en *locus amoenus*

Naast de zogenaamde Vlaams-nationale symbolen, die op één of andere manier in verband staan met het streven van de Vlaamse Beweging, dus met Vlaamse ontvoogding, Vlaamse emancipatie of vrijheidsstrijd en Vlaamse solidariteit, of in het geval van de IJzerbedevaart ook wel met onrecht tegenover de Vlamingen en verzet daartegen, zijn er andere symbolen, die op een andere manier naar Vlaanderen en de Vlamingen verwijzen. Het gaat dan om symbolen die een belichaming zijn geworden van Vlaanderen zonder een rechtstreeks band met de Vlaamse geschiedenis of herinneringscultuur. We hebben het hier over symbolen die verband hebben met het Vlaamse 'vaderland' als locatie, met de Vlaamse grond, met een Vlaamse *Heimat*. Zoals we in 1.5.3. zagen is een natie typisch een gemeenschap die zichzelf associeert met een territorium of vaderland, waarmee het een emotionele band onderhoudt. Dat uit zich in gehechtheid aan landschapselementen of de ontwikkeling van specifieke 'heilige plaatsen', maar ook in een idealisering van dat landschap, die plaatsen. Ruimtelijke symbolen dragen meestal een nostalgische waarde in zich, hebben vaak ook een aura van gemoedelijkheid en vertrouwdheid. Het zijn elementen die Vlaanderen als plaats beschrijven, in tegenstelling met de elementen uit de mythomoteur, die de nadruk leggen op Vlaanderen als volk en dus als bewustzijn. Het element van Vlaanderen als volk en bewustzijn is hier nochtans niet geheel afwezig. Sommige plaatsen zijn namelijk beladen met herinneringen, mythes en symboliek. We noemen deze plaatsbepalingen symbolen omdat ze als symbolen voor Vlaanderen worden gebruikt. Ze fungeren metaforisch, als een vorm van *pars pro toto*: elk van deze 'symbolen' kan een symbool zijn van Vlaanderen als geheel.

Deze symbolen zijn terug te brengen tot twee categorieën: natuurelementen (zoals rivieren, de zee en Vlaamse landschappen) en steden en bouwwerken (zoals torens). Natuurelementen, steden en bouwwerken vertegenwoordigen een zekere continuïteit. Het zijn ankerpunten in het Vlaamse landschap die er reeds waren in een ver verleden en er ook nog zijn voor de toekomst. Natuurelementen zijn symbolen die niet verwijzen naar de heroïek van de mythomoteur, naar strijd of naar een glorieuze toekomst, maar het zijn elementen die de eigenheid van Vlaanderen symboliseren in haar gewone

---

<sup>944</sup> 'Heldenhulde.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1937, jg. 8, nr. 47 (22-28 augustus 1937), pp. 2-3, 15 (KBR).

alledaagsheid, in haar volle vertrouwdheid en rustieke schoonheid. De standvastigheid van de menselijke bouwsels als steden en bouwwerken roepen dan weer vaak herinneringen op aan bloei en strijd, ze gaan gepaard met een zekere fierheid en het besef van een lange geschiedenis van het eigen volk.

Opnieuw komen we deze symbolen voornamelijk tegen bij de KVRO en in mindere mate bij Vlanara, maar eigenlijk niet bij SAROV. Natuurelementen die in de retoriek van de omroepverenigingen opduiken als symbolisch voor Vlaanderen zijn bijvoorbeeld de Leie en de Schelde. Vlanara bijvoorbeeld verwijst in een 11-juli-artikel naar Vlaanderen als *'het land van Leie en Schelde'*. Ook de Noordzee en de Mandel duiken op, zoals in de verwijzing van de KVRO naar Vlaanderen als *'van aan de Noordzee tot aan de Kempische heide en dennebosschen'*<sup>945</sup>.

De verwijzing naar Vlaamse natuurelementen is vaak getypeerd door een romantisering van die natuur. Die romantisering duikt enkel op in de retoriek van de KVRO en Vlanara. Naast rivieren verwijst de KVRO ook naar de Vlaamse vlaktes *'met [...] "weiden als wiegende zeeën", [...] vlasschaarden en gouden, golvende korenvelden, [...] donkere dennen en purperen heidebloei – al de heerlijkheid van zomervreugde en zomervrede, die in bewogen tijden een grenzenloos heimwee wekte bij de piotten in de blinde loopgraven'*.<sup>946</sup> In dergelijke gevallen kan de beschrijving van de Vlaamse natuur als *locus amoenus* beschouwd worden: een lieflijke, idyllische plaats, een soort paradijs. Ook dergelijke idyllische beschrijvingen van Vlaanderen werken een identificatie in de hand.

Een afzonderlijk geval is de rivier de IJzer, die in plaats van een *locus amoenus* net een *locus horribilis* oproept, namelijk het toneel waarop de Eerste Wereldoorlog zich voor Vlaanderen afspeelde. Dit maakt deze rivier echter een zeer sterk symbool voor Vlaanderen en het lijden dat haar bindt (zie supra).

Over het algemeen komt natuurretoriek niet zo vaak voor in de communicatie van de omroepverenigingen. We zullen verderop zien dat dat veel sterker het geval is in de muziekprogrammatie. Wat wel vaker voorkomt zijn verwijzingen naar steden en bouwwerken. Anders dan het thema van de natuur, die van Vlaanderen een *locus amoenus* maakt waar men zich thuis voelt, roept het thema van steden en bouwwerken heel andere gevoelens op. Het thema van Vlaamse steden spreekt in de eerste plaats een gevoel van trots aan. Het gaat dan over Vlaamse steden als Antwerpen, Brugge, Gent,

---

<sup>945</sup> 'Onze Praatjes: Vlaanderen-avond', Simons, Jozef in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 5 (5-11 jan 1930), KBR: pp. 73-75.

<sup>946</sup> 'Onze Praatjes: Vlaanderen-avond', Simons, Jozef in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 5 (5-11 jan 1930), KBR: pp. 73-75.

Ieper, Kortrijk, Aalst en Dendermonde. Elk van die steden wordt getypeerd door zowel gebruiken als door bouwwerken.

Voor de KVRO zijn onder meer kerken een typisch onderdeel van het Vlaamse landschap, zowel in dorpen als in steden, maar ook Vlanara verwijst hier wel eens naar: *'Het vruchtbare Vlaamsche land, van de innig-rustige Vlaamsche dorpen, rond hun vredig kerkje'*<sup>947</sup> Ook begijnhoven horen voor de KVRO bij de Vlaamse etnoscape. Zij vertegenwoordigen in het stadsbeeld *'de zacht aandoende eenvoud van ouderwetsche omgevingen, van karakteristieke hoekjes, van schilderachtige huizentrosjes'*<sup>948</sup>. Sinds haar vierde jaargang kiest *De Vlaamsche Radiogids* er voor om zeer regelmatig foto's te publiceren van Vlaamse steden en vergezichten. De KVRO publiceert ook artikels over molens en over kapellen en abdijen. Opvallend is dat heel wat van de ruimtelijke symbolen en folkore die door de KVRO in de *spotlight* worden gezet een christelijke betekenis dragen, zoals de kerken, kapellen, abdijen en begijnhoven.

Symbool enerzijds voor die Vlaamse steden, maar anderzijds voor Vlaanderen als geheel zijn hun *'hooge torens'*. Torens al dan niet gevuld met klokken en beiaarden. Torens worden als *pars pro toto* gebruikt voor Vlaamse steden, maar ook voor Vlaanderen als geheel. Ze staan echter niet gewoon symbool voor Vlaanderen als locatie, maar hebben ook een inhoudelijke symbolische waarde: zij staan symbool voor Vlaamse trots en vrijheidsstrijd, maar ook voor standvastigheid, onwrikbaarheid, continuïteit (zie hierover ook Vos S., 2005: 76-7).

Torens hebben niet alleen in de teksten, maar ook in de beeldtaal van Vlanara en vooral van de KVRO een duidelijke symbolische waarde. Ze symboliseren Vlaanderen evenals haar standvastigheid, haar geschiedenis en haar trots. De Vlaamse torens sieren bijvoorbeeld zeer vaak de covers van *De Vlaamsche Radiogids* en van *Vlanara* (zie Figuur 40, Figuur 41 en Figuur 42). Een bijzondere plaats wordt daarbij ingenomen door het IJzerkruis, dat, zoals we al zagen bij het overzicht van de IJzersymboliek, een hulde is aan de Vlaamse 'helden' en voornamelijk symbool staat voor het lijden en strijden aan de IJzer, maar ook voor christelijkheid, voor eendracht, voor eigen kunnen en hoop op de toekomst.

---

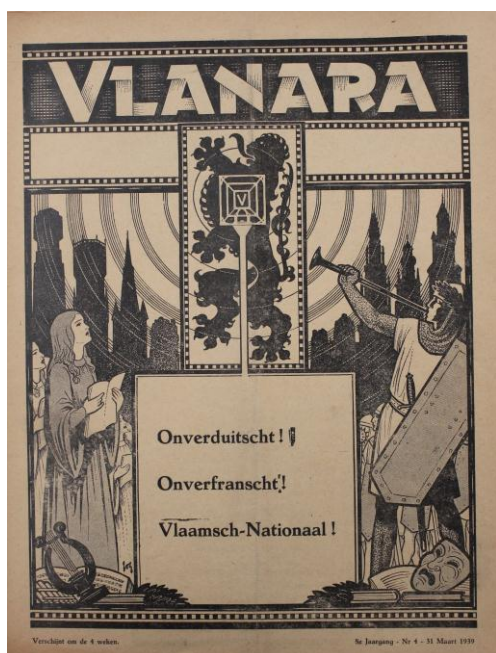
<sup>947</sup> 'Dr. R. V. Roosbroeck', in: 'Waarom en waarvoor een Vlaamsch Nationale Radiovereeniging'. Bijvoegsel aan het maandblad *Vlanara - Orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg. 4, nr. 10 (oktober 1934) (KBR), 28.

<sup>948</sup> 'Begijnhoven in Vlaanderen', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 3, nr. 38 (19-25 juni 1932), KBR: p. 664-5.



Figuur 40: Covers van *De Vlaamse Radiogids*, jaargangen 3 en 6. De afbeeldingen zijn collages van silhouetten of foto's van bekende Vlaamse torens.

Op de afbeelding meest links zien we het belfort van Gent, het belfort van Brugge en de Onze-Lieve-Vrouwkathedraal van Antwerpen. Merk ook op dat boven de torens vogels vliegen, die ongetwijfeld verwijzen naar de 'blauwvoet'. Op de middelste cover zien we de IJzertoren, opnieuw de toren van de Onze-Lieve-Vrouwkathedraal in Antwerpen, de Romboutskathedraal in Mechelen, het belfort van Brugge, de Sint-Niklaaskerk van Gent en vooraan mogelijk het torentje van het stadhuis van Oudenaarde. Op de derde prent zijn de torens meer gestileerd en minder herkenbaar, maar we vermoeden dat we het belfort van Ieper zien (al lag dat na de Eerste Wereldoorlog in puin), het belfort van Brugge, de Onze-Lieve-Vrouwkerk van Brugge (of de Sint-Geertruikerk van Leuven), de Onze-Lieve-Vrouwkathedraal van Antwerpen, de Sint-Baafskathedraal van Gent en de IJzertoren. Opvallend is echter vooral hoe de zendmast van de radio eveneens als toren is toegevoegd aan de prent. In het midden staat niet enkel het logo van de KvRO, maar ook een orgel, een typisch onderdeel van de kerktoren.



Figuur 41: Cover van *Vlanara*, jg. 8, nr. 4 (maart 1939). Op de achtergrond van de prent staan de silhouetten afgebeeld van bekende Vlaamse torens, van belforten en kathedralen tot de IJzertoren.

De afbeelding hier boven (zie Figuur 41) is sinds haar zevende jaargang gebruikt als cover voor *Vlanara*, zij het telkens met een ander opschrift. Ook hier zien we in de verte de belangrijkste Vlaamse torens afgebeeld, zoals de IJzertoren, het belfort van Brugge, de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Brugge, de Rombautstoren van Mechelen, de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Antwerpen en nog enkele andere torens. Ook op Figuur 42, eveneens van een cover van *Vlanara*, prijken dezelfde Vlaamse torens. Voor *Vlanara* zijn de torens van Vlaanderen symbool voor continuïteit en voor standvastigheid. Diezelfde bouwwerken worden gebruikt als een metafoor voor de standvastigheid van de Vlaamse identiteit, omdat zij al eeuwen de tand des tijds overleven en blijven getuigen van een Vlaamse scheppingskracht. Dat blijkt onder meer uit volgend fragment:

‘Hebben onze Belforten en Katedralen, onze meesterwerken van schilder- en muziekkunst, heeft onze zoo bestookte en bedreigde moedertaal, niet alle tormenten, niet alle politieke lotswisselingen doorleefd en overwonnen? [...] Evenals de stormwinden razend aanbonden tegen de grijze steenen reuzen, die uit de Vlaamsche vlakte ten hemel opsteken, zoo mogen ook alle aardsche machten pogen het nationale besef uit onze zielen weg te vagen. Eeuwen reeds houden onze bouwwerken stand!’<sup>949</sup>

<sup>949</sup> ‘Vlaendren den Leeuw!!!’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4, 1935, nr. 7 (juli 1935), p. 3.





Figuur 42: Bovenkant van een voorpagina van Vlanara met afbeelding van Vlaamse torens. Uit: *Vlanara*, 1936, jg. 5, nr. 3 (februari-maart 1936) (ADV.N).

Als onderdeel van deze torens zijn het in mindere mate orgels, maar vooral klokken en beiaarden die een grote symbolische waarde in zich dragen, die voor een groot deel versmolten is met de symboliek van de torens zelf. De beiaard is een typisch instrument dat in de Nederlanden op vele plaatsen te vinden is, maar weinig daarbuiten. Het is ontstaan vanuit het gebruik van klokken. Klokken hadden aanvankelijk vooral seinfuncties en een uurwerkfunctie, maar stonden ook symbool voor de weerbaarheid van een stad en een uitdrukking van stedelijke identiteit en zelfbewustzijn evenals van de samenhang van de stadsgemeenschap (van Leeuwen, 2009: 26-30). De klokken waakten als het ware over de stadsbevolking, maar riepen tegelijk op tot solidariteit en eendracht: als de noodklok luidde moest iedereen op de been.

De bekendste klok in Vlaanderen is Klokke Roeland, de stormklok van het Gentse Belfort. Die is genoemd naar een dappere christelijke ridder die voorkwam in het oude *Roelandslied*, een Karelroman en rijmkroniek van Filip Mouskes uit de 13<sup>de</sup> eeuw. Hij was ook de held van Roncevaux in *Orlando Furioso* van de Italiaanse Ariosto in de 15<sup>de</sup> eeuw (Boey & Vandeweyer, 1998: 2632). Aanvankelijk dienst doend als stormklok, dus als seinklok, werd de klok na verloop van tijd ook meer symbolisch of metaforisch verbonden met 'storm in Vlaanderen'. Dat kwam mogelijk voor het eerst naar voor op de eerste algemene landdag van het Katholiek Vlaamsch Studentenvolk te Gent in april 1877, wanneer één van de sprekers bij het horen van de klok uitriep 'hoort!... zo roept ze ons... ten kamp!'. Dit zou Albrecht Rodenbach, één van de voorzitters van diezelfde Landdag, geïnspireerd hebben voor zijn *Klokke Roeland*. Rodenbachs Roeland luidt niet enkel storm, maar ook triomf. Sindsdien is Roeland in de Vlaamse Beweging symbool voor nood, voor rouw, storm, strijd, triomf en Vlaams leven. Roeland werd 'de stem' van

Vlaanderen en symbool voor alle klokken in alle torens van Vlaanderen (Boey & Vandeweyer, 1998: 2642-3).

Een andere bekende klok is Nele, de klok van de IJzertoren. De naam Nele is afkomstig uit het verhaal van Tijl Uilenspiegel. Nele wordt genoemd 'het hart van Vlaanderen'. Zowel Klokke Roeland als de klok Nele worden vaak beschreven als personen die Vlaanderen roepen, die tot Vlaanderen spreken.



Figuur 43: 'De noodklok geluid!', Pater Van Gestel, Constant in: *De Vlaamsche Radiogids*, 1931, jg. 2, nr. 36 (7-13 juni 1931). De noodklok of seinklok wordt vaak als een typisch Vlaams symbool gebruikt, met als bekendste voorbeelden Klokke Roeland en Nele. Het idee van de noodklok die over Vlaanderen luidt wordt onder meer gebruikt in het discours van de KVRO, zoals in dit artikel, waarin de noodklok Vlaanderen oproept om de KVRO ter hulp te snellen.

Zowel de stormklok op zichzelf als meer specifiek Roeland en Nele duiken op in de retoriek van de KVRO. Het beeld van de stormklok, seinklok of noodklok die wordt geluid als Vlaanderen in nood is, fungeert vaak als een retorisch element in een artikel, dat meer verbeeldingskracht geeft aan een discours. Ook visueel worden klokken zelfs soms afgebeeld en maken zo deel uit van de visuele retoriek van de KVRO (zie bijvoorbeeld Figuur 43). In artikels over de IJzerbedevaart is het vooral Nele die de Vlaming 'roept' om naar de IJzervlakte te komen. Dat is ook zo bij Vlanara, die haar beschrijft als 'schuchter wellicht, maar moederlijk teer omdat zij de voedster zijn zal van tien duizenden namen; mannen, jongens, arbeiders, gestudeerden, linkschen en rechtschen, armen en



*rijken: Vlaanderen, het doode Vlaanderen!*' <sup>950</sup> Hiermee verwijst Vlanara naar de 10.000 namen van Vlaamse gesneuvelden die in de muren van de crypte van de IJzertoren werden gebeiteld.

Ook voor Vlanara symboliseren klokken een zekere combattiviteit, evenals Vlaamse fierheid. Vlanara maakt ook een parallel van de seinklokken van weleer en de radio. Vroeger waren het de klokken die mensen opriepen tot de strijd, schrijft ze, nu vervult de radio die functie. En net zoals men toen de klokken niet mocht negeren, maar meteen moest handelen, zo zou dat ook met de radio moeten gaan:

'Vroeger in 1302, waren het klokken die het volk opriepen ter verdediging van haard en goed en Vlaamsche fierheid. Thans klinkt deze oproep langs den ether in elke huiskamer. Alleen "luisteren" naar den oproep is onverantwoordelijk; er moet mede ten strijde getrokken worden – allen moeten zich scharen rond "hun" omroepvereeniging.' <sup>951</sup>

Door de radio met de traditie van de seinklok te verbinden, vestigt Vlanara een zekere continuïteit.

Naast klokken heeft ook de beiaard een symbolische functie in de Vlaamse Beweging én in het discours van de KVRO. De beiaard ontwikkelde zich in het verlengde van de voorslagklokjes die werden gekoppeld aan het stedelijk uurwerk en die melodietjes speelden. Een uurwerk en vervolgens een beiaard droeg bij aan het prestige van de stad. Een beiaard echter was voor het eerst een manier om de klokken te gebruiken om hun klank zelf en niet om een geassocieerd signaal, op het prestige na dat eraan gekoppeld was. Reeds in de 16<sup>e</sup> eeuw waren er beiaarden in Vlaanderen, die meerdere malen per week op vaste uren werden bespeeld. Luc Rombouts noemt de beiaard een 'lokaal radiokanaal avant la lettre' dat in die tijd de populaire liedjes zowel als meer stichtende religieuze melodieën over de stad liet horen. Beiaarden gaven de steden van de Nederlanden vooral in de 17<sup>e</sup> en 18<sup>e</sup> eeuw een speciale *couleur locale* (Rombouts, 2009:16).

Tijdens de romantische periode ontwikkelde de beiaard zich in de Nederlanden tot een symbool van een glorieus verleden, dat inspireerde tot nostalgische gevoelens (Rombouts in Beyen, Rombouts & Vos, 2009:17). De beiaard fungeerde een tijd als symbool voor de Belgische natie, evengoed als symbool voor een strijdend Vlaams volk of een Groot-Nederland (Rombouts in Beyen, Rombouts & Vos, 2009:17, 19). België

---

<sup>950</sup> '100.000 Namen. De Dag van de Volksverbondenheid', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 7, 1938, nr. 9 (augustus-september 1938).

<sup>951</sup> '11 Juli Propagandadag', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 8 (juli-augustus 1937)

‘erfde’ de beiaard van de oude Nederlanden (Verschaffel in Beyen, Rombouts & Vos, 2009: 55) en wordt verbonden met de nationale eigenheid in de vorm van de Vlaamse achtergrond van de Belgische geschiedenis (Verschaffel in Beyen, Rombouts & Vos, 2009: 63). Beiaardklanken waren als het ware de ‘soundtrack’ van de Belgische of Vlaamse gemeenschap en werden wel vaker gelinkt aan ‘de volksaard’ (Verschaffel in Beyen, Rombouts & Vos, 2009: 562). Fétis zou zelfs de betekenis van de beiaard voor de Vlamingen vergeleken hebben met die van de doedelzak voor de Schotten (Verschaffel in Beyen, Rombouts & Vos, 2009: 62). De beiaarden worden voornamelijk geassocieerd met oude steden en evoceren daardoor het verleden.

Pas sinds het einde van de 19<sup>de</sup> eeuw werd de beiaard opnieuw gewaardeerd om haar puur muzikale waarde (Rombouts in Beyen, Rombouts & Vos, 2009:17), vooral onder impuls van Jef Denyn in Mechelen, al bleef de romantische connotatie bestaan. Voortaan werd er *actief* geluisterd naar de beiaardmuziek én wist de beiaardkunst zich buiten de Nederlanden te verspreiden. Toch bleef ook de symbolische betekenis overeind.

Door haar afstamming van de seinklokken bezat de beiaard, vooral symbolisch, een sterk mobiliserende kracht. Het instrument werd in kunst en literatuur opgenomen als een element dat opriep tot strijd, een instrument dat begeesterde en opriep tot actie. Daarom wordt het instrument hier in de eerste plaats als Vlaams symbool behandeld en niet als instrument, al komen we terug op het thema van de beiaard in een later hoofdstuk rond Vlaamse muziek.

Dat Vlaanderen ‘sedert enkele jaren’ haar steden weer siert met ‘*de poëzie der klokken*’, zo schrijft een artikel van de Kvro in 1930, betekent het aanknopen bij een ‘*overoude gebruik*’. In het streven naar ‘*ons-zelf-zijn*’, gaan we namelijk op zoek naar ‘*oude herinneringen die iets van den eigen-Vlaamschen geest hebben bewaard en dus kunnen medehelpen om dien geest weer te doen heropleven*’.<sup>952</sup> Daar blijken klokken er één van. Die klokken worden geassocieerd met feestelijkheid. Naast de vroegere seinfunctie van klokken waren zij vroeger namelijk prominent aanwezig tijdens openbare feestelijkheden. Vlaanderen is een voortrekker geweest in de beiaardkunst, want, zo schrijft de Kvro, ‘*ons volk houdt van kleur en klank*’.<sup>953</sup> Het was dus volgens de Kvro logisch dat de Vlaming was aangetrokken tot de feestelijke stemming van het beiaardlied.

---

<sup>952</sup> ‘Beiaardmuziek te Mechelen’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 34 (27 juli–2 aug 1930), KBR: p. 532.

<sup>953</sup> ‘Beiaardmuziek te Mechelen’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 34 (27 juli–2 aug 1930), KBR: p. 532.

Over de beiaardmuziek zelf schrijft *De Vlaamsche Radiogids* dat wat men op de beiaard speelt eenvoudig moet zijn, aangezien ingewikkelde zaken niet speelbaar zijn op de beiaard. Het repertoire is dan ook beperkt en bestaat uit drie soorten muziek: muziek speciaal geschreven voor beiaard, liederen die voor beiaard werden geharmoniseerd, en een passingen van eenvoudige bestaande instrumentale muziek<sup>954</sup>. Maar, zo schrijft een artikel, op zich doet het er niet toe welke muziek er wordt gespeeld. Het is namelijk enkel de klank en de stemming van de klokken die echt belangrijk is:

'Klokken en anders niet. Zij trillen, zij rinkelen, zij galmen, luiden of bonzen. Daar steekt het heele gamma der poëzie die de vreemdelingen sedert tientallen jaren naar Mechelen roept. [...] 't Is geene muziek! 't Is geene literatuur! 't Is geen komponist! 't Is een onbekende en ongeziene hand die poëzie schept. in wat komt uit aller toren, in wat zingt in aller lucht wordt de ziel en de belangstelling gevat van het geheele volk.'<sup>955</sup>

## 5.4 Het symbolische belang van tradities en erfgoed

### 5.4.1 Traditie, folklore en erfgoed

Met de beiaard komen we eigenlijk al terecht op het terrein van Vlaamse folklore. Ook die speelt een belangrijke rol, vooral in het discours van de KVRO, in het verbeelden van een Vlaamse natie met haar eigen karakter. In *De Vlaamsche Radiogids* en in de uitzendingen van de KVRO wordt ruime plaats voorbehouden voor traditie en folklore in Vlaanderen. Deze tradities en die folklore hebben een bindende kracht voor een gemeenschap. Het gaat namelijk vaak om activiteiten of gebruiken die mensen samenbrengen, of die tenminste door iedereen gekend zijn en zo mensen verbinden. Ze bewerkstelligen ook continuïteit met het verleden, omdat het vaak gaat om tradities die op vaste momenten terugkomen of tradities die een lange geschiedenis hebben of de indruk wekken een lange geschiedenis te hebben.

KVRO schrijft artikels over profane folklore, zoals ommegangsreuzen, maar de nadruk ligt toch steeds op de christelijke tradities in Vlaanderen. Het belangrijkste

---

<sup>954</sup> 'Beiaardmuziek te Mechelen', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 34 (27 juli-2 aug 1930), KBR: p. 533.

<sup>955</sup> 'Beiaardmuziek te Mechelen', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 34 (27 juli-2 aug 1930), KBR: p. 533.

aandeel van de Vlaamse tradities, wordt volgens de KVRO uitgemaakt door de katholieke tradities in Vlaanderen. Zoals we in 5.3.2. beschreven maken voor de KVRO kerken, kapelletjes, abdijen en begijnhoven een belangrijk deel uit van het Vlaamse erfgoed. Daarnaast zijn ook ommegangen, processies, mysteriespelen en christelijke vieringen of feesten, zoals kerstmis, lichtmis, driekoningen of minder bekende zoals de Mariafeesten te Tongeren, onderdeel van de Vlaamse tradities. Zo wordt bijvoorbeeld in 1930 een 'praatje' gehouden over West-Vlaanderen, dat een schets geeft van alle dingen die typisch zijn aan de West-Vlaamse cultuur. Daaronder vinden we ook terug *'Geloof en godsdienstzin; gehechtheid aan christen zeden en gebruiken. Kerken, heiligdommen, ommegangen, Beschermheiligen. [...] De stem der volksziel. Het eigene moet behouden, het oneigene weg. Vlaamsch en christen.'*<sup>956</sup>

De Vlaamse traditie wordt door de KVRO als een inherent christelijke, katholieke traditie beschouwd en katholieke cultuurelementen worden dus als kenmerken van de Vlaamse cultuur beschouwd. In Vlaanderen heeft namelijk letterlijk elk huisje zijn kruisje en dat is altijd zo geweest, zo stelt de KVRO vast: *'In Vlaanderen's huisjes, van de nederigste heidestulp tot de burgerwoning, was de eereplaats van elk kamer voorbehouden aan 't kristi-kruis. De godsdienst was als een brok van hun eigen leven, wie er aan tornde, tornde aan den Vlaming.'*<sup>957</sup> Net zoals dat al uit het discours over bijvoorbeeld de Guldensporenslag naar voor komt, wordt Vlaanderen in alles beschreven als een door en door katholieke regio en de Vlamingen als een door en door katholiek volk. Door in zijn uitzendingen net die katholieke tradities aan bod te komen, wordt dat beeld keer op keer bevestigd.

Hoewel Vlanara zich hier zelden over uitspreekt blijkt uit een artikel uit 1937 toch dat ook Vlanara, hoewel geen fan van de katholieken in de politiek, gelooft in de katholieke traditie van Vlaanderen. Die verschilt volgens haar van de eerder linkse instelling van Wallonië.

'De socialisten en liberalen die in den huidige beheerraad en ook in de regeering de lakens uitdeelen, vreezen dat de beheerraad van den Vl. zender niet alleen Vlaamsch zou zijn maar tevens overwegend katholiek. Dat dit dan weer het gevolg zou zijn van het overwegend katholiek zijn onzer Vlaamsche bevolking en dus

---

<sup>956</sup> 'Praatje over West-Vlaanderen', De Spot in: De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 14 (9-15 maart 1930), KBR: p. 214.

<sup>957</sup> 'Missie-aktie in Vlaanderen.', De Propagandadienst in: De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 2, nr. 42 (19-25 juli 1931), KBR: p. 673.

logisch zijn zou, zoals de Waalsche zender wellicht meer links zou georiënteerd zijn, dat weten die heeren beter dan wie ook [...]' <sup>958</sup>

Vlanara vindt voornamelijk in haar jeugdkatern *Jong Kerelsvolk* een plaats voor het praten over Vlaams erfgoed. Daarin worden geregeld opstellen gepubliceerd van kinderen, die vertellen over uitstapjes die ze deden naar Vlaamse steden. De kinderen vertellen in die opstelletjes wat ze daar zagen, welke standbeelden en gebouwen ze zijn tegengekomen en welke indruk deze op hen maakten. Op die manier komt dat Vlaamse erfgoed in *Jong Kerelsvolk* frequent aan bod door en voor kinderen.

In *De Vlaamsche Radiogids* wordt er in mindere mate ook verwezen naar bepaalde personen of personengroepen, zeg maar stereotypen, die bijdragen tot de 'romantiek' of folklore van Vlaanderen, zoals de mijnwerkers in Limburg of de vissers aan de kust.

Tot slot is de Vlaamse taal uiteraard een zeer sterk cultureel bindingselement. Het is dan ook voornamelijk als taalbeweging dat de Vlaamse Beweging in de 19<sup>de</sup> eeuw op gang kwam. De Vlaamse ontvoogdingsstrijd was in de eerste plaats een strijd voor de eigen taal en dat spreekt ook in de jaren dertig nog zeer sterk uit de onderzochte media. De jaren dertig zijn dan ook op taalgebied cruciale jaren voor de Vlamingen. In 1930 werd na jarenlange strijd eindelijk de Gentse hogeschool vernederlandst, in 1932 werden administratie en middelbaar onderwijs vernederlandst en in 1935 het gerecht. Terwijl deze taalwetten de eerste belangrijke erkenningen waren van het Vlaams in België, zou het nog lange tijd duren voor deze wetten algemeen gerespecteerd werden. Hoe dan ook was in de jaren dertig de taal een zeer sterk symbool voor de eigenheid, de strijd en de culturele trots van de Vlamingen. Ook voor de opkomende Vlaamse radio is de taal een cruciaal element, zoals we ook al zagen in de mythomoteur van de Vlaamse omroepverenigingen (zie 4.4.).

#### 5.4.2 Erfgoed en kunst: Vlaamse identiteiten in artistieke keuzes

Naast de referentie naar Vlaamse symboliek en mythes, tradities en personages, landschappen, bouwwerken en heilige plaatsen, is er nog een andere manier waarop de omroepverenigingen refereren aan een specifiek 'Vlaamse' identiteit en cultuur. Dit is door het schrijven en spreken over Vlaamse kunst en erfgoed, maar ook door een kennis van deze kunst en erfgoed te *veronderstellen*. Bepaalde kunstenaars of kunstwerken gaan op dergelijke manier zelf fungeren als iconen van de Vlaamse cultuur. Zij komen

---

<sup>958</sup> 'Het N.I.R. en Vlaanderen', B. S. [Bernard Stappaerts?] in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereniging*, 1937, jg.6, nr. 10 (september-oktober 1937).

enerzijds expliciet voor in teksten of voordrachten over hen. Anderzijds zijn ze ook op een minder rechtstreekse manier aanwezig in de retoriek van de omroepverenigingen in de vorm van citaten, zowel visueel als retorisch. Dit gebruik wijst op het veronderstellen van kennis, het veronderstellen van een *gedeeld* kunstenerfgoed dat gekend is door alle Vlamingen. Ook deze praxis draagt bij tot een gemeenschapsconstructie, het versterken van het gevoel van een ‘Vlaamse gemeenschap’, omdat het het idee van een gedeelde cultuur versterkt.

Vooraf bij herdenkingen, zoals de herdenking van de Guldensporenslag, speelt kunst een grote rol. Die kan niet ontbreken op grote herdenkingen en al zeker niet op de radio. We zien dan ook dat alle Guldensporenslagherdenkingen die tussen 1930 en 1939 worden ingericht steeds bestaan uit Vlaamse muziek en voordracht van Vlaams literair werk, met uitzondering van enkele Nederlandse werken. Over het algemeen zien we bovendien dat die muziek vaak dezelfde mythes en symbolen bevatten die we tot hiertoe in dit hoofdstuk bespraken. De programmatie van dergelijke herdenkingsuitzendingen zal echter pas uitgebreid aan bod komen in hoofdstuk 6.

Verwijzingen naar Vlaamse kunstenaars zijn het sterkst aanwezig bij de KVR. Niet alleen maakt *De Vlaamsche Radiogids* ruim plaats vrij voor artikels over Vlaamse kunstenaars, ook in artikels die over geheel andere zaken gaan, zijn er geregeld referenties te vinden naar het Vlaamse kunstenerfgoed. Het is dan ook vooral de KVR die benadrukt dat dichters en ‘toonkundigen’ steeds heel wat hebben bijgedragen aan de ‘herwording van Vlaanderen’. Dichters hebben met ‘hun vurig woord’ de rechten van de Vlaamse taal verdedigd en hebben ‘de levensverzueringen van hun volk’ aangevoeld en vertolkt. Ze hebben de taal kracht bijgezet en tot een machtig instrument gemaakt voor ‘hoogere ontwikkeling’. Zij hebben ‘door hun krachtig woord de vaderlandslievende vlam in ons volk brandende gehouden, door hun zweepende kastijding de verbastering geschandvlekt, de verdrukking het hoofd geboden, de liefde tot de moedertaal, als eerste burgerdeugd geprezen.’ En dat deden zij reeds lang voor ‘de Vlaamsche macht’ zich politiek ging vertalen.<sup>959</sup>

We merken dat enkele kunstenaars in het bijzonder voor de KVR een belangrijke symboolwaarde hebben. Dit zijn voor de KVR sleutelfiguren in die Vlaamse herwording waarvan de Vlaamse kunstenaars volgens de KVR de herauten waren. In het bijzonder gaat het om Guido Gezelle en Albrecht Rodenbach en in tweede instantie ook Hendrik Conscience en Peter Benoit.

---

<sup>959</sup> ‘Rond de Programma’s’, in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 2, nr. 40 (5-11 juli 1931), KBR: p. 634.

In een artikel over Benoit schrijft De Vlaamsche Radiogids: ‘Tesamen met Gezelle, met Conscience behoort hij [Benoit] tot de goede, beminde geesten die Vlaanderen herwekten en het Vlaamsche volk de liefde tot het verleden, de taal, de zang, de schoonheid en den godsdienst opnieuw inbliezen’<sup>960</sup>

Conscience wordt door de KVRO afgebeeld als de vader van de Vlaamse Beweging, hij die in zekere zin de Vlaamse Beweging heeft mogelijk gemaakt en de Vlaamse letterkunde leven inblies. ‘Vader Conscience’ leerde zijn volk lezen en na hem volgde een hele schaar van Vlaamse schrijvers die Vlaanderen het boek leerden liefhebben en die Vlaanderens schoonheidsgevoelen tot ontwikkeling brachten. Het belang van Conscience ligt voor de KVRO in zijn verheerlijking van het verleden. Die verheerlijking van het verleden is een belangrijk aspect in de ontwikkeling van een volk. Conscience, zo schrijft *De Vlaamsche Radiogids* naar aanleiding van een Conscience-hulde, beseft het belang van ‘verledenvereering’ en de ‘ontzagelijken invloed’ dat die verering uitoefent op een volk.<sup>961</sup> De Vlaming voelt een liefde voor Conscience die altijd zal blijven voortleven, aldus de KVRO. We zien dan ook dat Gezelle veel bepaalde van de verbeelding van dat verleden.

Naast Conscience vertoont de KVRO vooral een grote affiniteit met de strijdende Vlaamse katholieke identiteit waar vooral Gezelle en Rodenbach voor stonden. Dit uit zich onder meer in een gebruik van de blauwvoetsymboliek, zoals we reeds zagen in 5.3.1. Gezelle slaagde er medio negentiende eeuw in om een christelijk flamingantisme te vestigen, voornamelijk in West-Vlaanderen, door een traditionalistische gelijkstelling van godsdienst, taal en nationaliteit. Dit moest als tegenwicht dienen tegen een vrijzinnig flamingantisme, dat vooral rond Antwerpen bloeide en als een antidotum tegen de verfransing, vrijzinnigheid en vrijmetselarij (Gevers, 1998b: 508-9; Couttenier, 1999: 66). Hij bracht een christelijke Vlaamse literaire beweging op gang die de traditionele waarden van godsdienst, taal en nationaliteit in ere hield. In de jaren 1870 oefende dit grote invloed uit op jonge studenten in West-Vlaanderen, zoals Albrecht Rodenbach. Gezelle wordt dan ook genoemd als hij ‘die de West-Vlaamsche jeugd wakker dichtte’<sup>962</sup>

---

<sup>960</sup> 'Peter Benoit, 1834-1901 (vervolg).', De Vree, Paul in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 3, nr. 42 (17-23 juli 1932), KBR: p. 756.

<sup>961</sup> 'Onze conscience-hulde. Een en ander uit zijn leven van schrijver en Vlaamsch strijder', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1934, jg. 5, nr. 28 (8-14 april 1934), KBR: p. 651, 654-5.

<sup>962</sup> 'Rodenbach en de blauwvoeterie', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 3, nr. 4 (25-31 oktober 1931), KBR: p. 60.

Rodenbach gaf aan het Gezelliaanse streven naar authenticiteit een heroïsch karakter en plaatste het duidelijker in de romantisch-nationale beweging van zijn tijd (Gevers, 1998c: 2626). Rodenbach fungeerde reeds bij leven als een soort symboolfiguur, als de grote vertegenwoordiger van de groeiende katholieke Vlaamse studentenbeweging. Zijn positie als grote leider werd echter na enige jaren al betwist toen Rodenbach zelf andere horizons en milieus ging opzoeken en het fanatisme van zijn jeugdige jaren opzij zette. Tegen dan had de mythe rond de grote Rodenbach echter al zozeer vorm genomen, dat ze zou blijven voortleven in de mentale geschiedenis van de Vlaamse Beweging. Dat werd nog meer in de hand gewerkt door zijn vroege dood in 1880, slechts enkele jaren na het begin van zijn studentenacties. Hierdoor werd hij zelf deel van de symboliek, de mythologie van de Vlaamse Beweging. In 1888 reeds werd er een praalgraf voor hem opgericht en ingehuldigd en een viering georganiseerd rond zijn persoon. De opkomst was echter beperkt. De mythe van Rodenbach zou pas echt na 1900 doorbreken. In 1909 vond er een grote viering plaats en werd er voor hem een standbeeld ingehuldigd in Roeselare, tijdens de Eerste Wereldoorlog werd het standbeeld verhuisd naar Gent en vooral na de oorlog zou de mythe rond zijn persoon gecanoniseerd geraken (Gevers, 1998c: 2627-8).

Rodenbach was een echte 'cultuurnationalist', in die zin dat hij meer geloofde in de cultuurstrijd van bijvoorbeeld de katholieke studentenbeweging, dan in staat en politiek. Enkel cultuurstrijd kon volgens hem een nationaal bewustzijn bij het volk opwekken, via een herbronning van het onderwijs, de kunst en de gehele cultuur aan de volkse (katholieke) tradities. Enkel katholieke Vlaamsgezindheid kon volgens hem het land redden van de dreiging van de vrijzinnigheid, van de loge (Gevers, 1998c: 2626-8).

Het is dit gedachtengoed dat ook een organisatie als de KVRO inspireert. Op de lijnen uitgezet door Gezelle en Rodenbach wil de KVRO verder werken. De blauwvoeterij, die in zich zowel een zorg voor de Vlaamse taal, een bijdrage aan de Vlaamse dichtkunst als een katholieke overtuiging in zich verenigt, stemt zeer goed overeen met de idealen van de KVRO zelf, die eveneens doorheen artistieke vormen, doorheen Vlaamse kunst, een door en door katholieke vlaamsgezindheid wil ondersteunen. Ook voor de KVRO zijn godsdienst, taal en de Vlaamse identiteit onlosmakelijk met elkaar verbonden en ook de KVRO zet zijn hoop voor een Vlaamse ontvoogding meer op cultuurstrijd dan op politieke strijd. In zijn werking ijvert de KVRO voor de symbiose van het katholieke en het Vlaamse in Vlaanderen. De namen van Gezelle en Rodenbach worden dan ook vaak aanroepen wanneer de KVRO zijn eigen streven tracht duidelijk te maken. Zij zijn de grote symbolen voor de katholieke Vlaamse Beweging waar de KVRO voor staat, de grote voorvaderen. Een voorbeeld is het volgende citaat uit *De Vlaamsche Radiogids*:

'Ja! Wij zullen den Rodenbach's geest laten binnendringen in uw huiskamer, en voornamelijk in uw harten, waar hij 't bloed onstuimig zal doen jagen, lijk het



zijne joeg, destijds, voor zijn duurbaar Vlaanderen, en 't al doen laaien binnen u, van fierheid om 't verleden en van heerlijke hoop op de toekomst... Wij zullen u laten luisteren naar het zoetvloeiend vers van den heiligen Gezelle, naar zijn strijd- en zegezangen, naar al het wonderbare dat hij heeft gewrocht voor zijn dierbaar Vlaanderen.' <sup>963</sup>

Rodenbach en Gezelle fungeren in de retoriek van de Kvro als symbolen van een bevlogen katholieke Vlaamsgezindheid die tot voorbeeld hoort te strekken. Zij staan symbool voor een geestelijke grootheid en scheppingskracht van Vlaanderen en geven hoop op de toekomst. Dat symbool hebben zijn voornamelijk via hun cultuurwerk en hun kunst verworven. Als kunstenaars staan zij voor de Kvro, net zoals Joe English overigens, symbool voor een grote liefde en dienstbaarheid voor Vlaanderen.

Een zelfde iconische waarde heeft componist Peter Benoit. Deze zal, net als andere symbolische figuren specifiek uit de muziekwereld, uitvoeriger behandeld worden in hoofdstuk 6.

Naast een verering voor Gezelle en Rodenbach krijgen ook andere priester-dichters die in hun geest (verder) werkten ruime aandacht van de Kvro. Dat uit zich in zowel artikels als uitzendingen. In de negende jaargang van *De Vlaamsche Radiogids* én in de uitzendingen van 1938 en 1939 wordt er zelfs een rubriek of kroniek ingevoerd over 'onze priester-dichters'. Hierin komen onder meer aan bod: Guido Gezelle, Cyriel Verschaeve, Jan Hammenecker, Joris Eeckhout, Basiel De Craene, Gery Helderenberg, Pater Flerackers, Karel Alebaers, Jozef De Vocht, August Cuppens, Polydoor Daniëls, etc.

Ook andere Vlaamse dichters komen aan bod in *De Vlaamsche Radiogids*, die eveneens in de negende jaargang een eigen tweewekelijkse rubriek krijgen. Aan bod komen onder meer Marnix Gysen, Paul Verbruggen, René Verbeeck, A. W. Grauls, Lisbeth van Thillo, August Van Cauwelaert, Bert Peleman e.a. Enkelen van hen werden ook in eerdere jaargangen al behandeld.

Ook onder de niet-literatoren die in *De Vlaamsche Radiogids* aan bod komen zijn er priesters aanwezig of andere kunstenaars met religieuze interesses, zoals Alfred Delaunois, die kerkinterieurs schildert of de kunstschilder Lod. Taeymans en bovenal Joe English. Zoals we reeds eerder al zagen bij de symbolische cultivering van de Eerste Wereldoorlog en de IJzerbedevaarten, neemt Joe English voor de Kvro een bijzondere

---

<sup>963</sup> 'De Katholieke-Vlaamsche Radio-Omroep in de Kultuurherleving van Vlaanderen!' Boon, Arthur, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 4, nr. 1 (2-8 oktober 1932), p. 1029.

plaats in in de Vlaamse mythscape. Met zijn kunst gaf Joe English een bezieling aan de Vlaamse gedachte, die doordrongen was van gediensdigheid en godsdienstigheid en die dus dicht aansloot bij de waarden van de KVR0.

'rastrouw en diep-godsdienstig heeft hij zijn kunst niet gebruikt tot eigen roem of gewin, maar als een schitterend wapen waarmede hij het recht van zijn volk op eigen geaardheid heeft verdedigd en het blazen van mannelijke fierheid heeft bewaakt als een ridder zonder vaar en zonder smet. Dienen was zijn leuze. [...] Hij was niet alleen een hoog-begaafd kunstenaar; hij was vooral een edel mensch!'<sup>964</sup>

'Niemand schooner dan hij', staat in de Vlaamsche Radiogids te lezen, 'heeft bewezen wat een kunstenaar beteekenen kan in den strijd van een volk om zijn eigen ziel.'<sup>965</sup> Zijn dienende kunst is een voorbeeld voor andere kunstenaars, terwijl zijn gediensdigheid en godsdienstigheid een voorbeeld is voor alle Vlamingen. Hij fungeert dus niet enkel als symbool voor een Vlaamse Beweging met artistieke bezieling of voor een grote dienstbaarheid voor Vlaanderen en een grote godsdienstigheid, hij fungeert ook als een voorbeeldfiguur, wiens dienstbaarheid en godsdienstigheid voor iedereen als voorbeeld kan dienen, in het bijzonder andere kunstenaars.

Zowel English, Gezelle als Rodenbach, maar ook de priester-kunstenaars verpersoonlijken voor de KVR0 het ideaal van de Vlaamse kunstenaar: de kunstenaar die vanuit een liefde voor Vlaanderen en een rotsvast katholiek geloof zijn kunst in dienst stelt van Vlaanderen en zijn geloof. Het zijn dergelijke kunstenaars die voor de KVR0 het meest van al de Vlaamse katholieke identiteit kleur hebben gegeven en het is dan ook hun kunst die sterk blijft voortleven in de katholieke radio.

Een standaardisering van een bepaalde Vlaams mythscape verwezenlijkt de KVR0 niet enkel in artikels en uitzendingen, maar ook via 'prijskampen' (kwisjes) wordt duidelijk gemaakt welke kunstenaars en welk erfgoed de Vlamingen door de KVR0 geacht worden te kennen. Zo bijvoorbeeld onderstaande prijskamp uitgeschreven door de KVR0 (met oplossingen erbij) in maart 1930:

1. Wie is de stichter van het Davidsfonds? (E. H. Schuermans, De Potter, A. Thym.)
2. Van wie is de leus: a) "Zij wilden wat was recht en wonnen wat zij wilden." (Ledeganck.) b) "Hier liggen hun lijken als zaden in 't zand hoop op den oogst, o Vlaanderland!" (Verschaeve.)

---

<sup>964</sup> 'Praatje van Zondag: Joe English', Dr. D. G. in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 17 (30 maart - 5 april 1930), KBR: p. 262-263.

<sup>965</sup> 'De XIIIe Bedevaart naar de graven van den IJzer. De Joe English hulde.', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1932, jg. 3, nr. 47 (20-27 augustus 1932), KBR: p. 872.

3. Welke zijn de twee schrijvers aan wie in 1928 en 1929 een standbeeld of gedenkteken werd opgericht? (Van Veldeke, De Koninck.)<sup>966</sup>

Bij Vlanara zijn het geen priester-dichters die de uitzendingen sieren, hoewel er wel een uitzending wordt gegeven over Gezelle en Cyriel Verschaeve. Alice Nahon en Pol de Mont krijgen elk een spreekbeurt, Hendrik Conscience, René de Clercq en Arnold Sauwen krijgen er elk twee en Oscar de Gruyter vier. René de Clercq en Oscar de Gruyter zijn beiden schrijvers die voornamelijk bekend zijn om hun Groot-Nederlands gedachtengoed. Als radicalere Vlaams-nationalisten sluiten zij dichters aan bij de radicalere Vlaams-nationalistische identiteit van Vlanara, dan de flamingante priester-dichters waarmee de Kvro voornamelijk dweept. De Gruyter droeg met de oprichting van het Fronttoneel tijdens de Eerste Wereldoorlog sterk bij tot de bezieling van de Frontbeweging. De Clercq werd vooral bekend met zijn Vlaamse strijdlieden en gedichten die hij tijdens de Eerste Wereldoorlog publiceerde via *De Vlaamsche Stem* of het Groot-Nederlandse blad *De Toorts*. Hij werd op aanvraag lid van de Raad van Vlaanderen waar hij met zijn schrijfselen mee het idee van een zelfstandig Vlaanderen als tussenstap naar een politiek Groot-Nederland ondersteunde. Ondanks zijn lidmaatschap in de Raad van Vlaanderen kan de Clercq geen leidende rol worden toegeschreven in het activisme, maar hij zorgde als dichter en bevlogen redenaar wel voor een grote bezieling van haar gedachtengoed. Hij werd na de oorlog ter dood veroordeeld, maar hij bleef vanuit Nederland ijveren voor de Groot-Nederlandse of 'Dietse' gedachte (Hulpiau, 1998: 742-3). Zoals we in hoofdstuk 6 zullen zien neemt ook iemand als dirigent-componist Jef Van Hoof voor Vlanara een belangrijke plaats in in de Vlaamse kunstwereld. Ook hij is symbool voor een Vlaams-nationalistisch geëngageerde kunst.

In de 11-juli-uitzendingen van Vlanara vormt Vlaamse poëzie – vooral dan van de meer radicale Vlaams-nationale variant – en muziek – ook van het meer strijdende type (zie hoofdstuk 6) – een belangrijk onderdeel. Nemen we hier het voorbeeld van de Guldensporenherdenking van Vlanara uit 1935, dan zien we dat er werk wordt voorgedragen van Albrecht Rodenbach (*De eerste martelaar*), Pol de Mont (*De Payotten*), W. De Bom (*Rond de Leeuwenvlag*), R. De Cneudt (*De Harmonicaspeler*) en René de Clercq (*Mijn vijand is mij lief*, *Ter Zege* en *Guldensporenlied*). In de 11-juli-uitzending van 10 juli 1936 worden eveneens voordrachten ingelast van Vlaams-nationale poëzie. De eerste tekst is het wel bekende *Klokke Roeland* van Rodenbach, een tekst met een iconische

---

<sup>966</sup> 'Uitslag van den Letterkundigen prijskamp van 27 februari 1930', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholiken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 15 (16-22 maart 1930), KBR: p. 226.

waarde voor de Vlaamse Beweging, die hoofdzakelijk verwijst naar de grote klok van Gent, maar die ook verwijzingen maakt naar Artevelde en Jan Hyoens. Enkele verzen uit dit gedicht worden trouwens ook elders in *Vlanara* soms symbolisch ingezet: 'Doch wees getroost: zie, 't Oosten bloost, / En Vlaandrens zonne gaat aan't dagen. / Vlaandren die Leeul' De tweede tekst die *Vlanara* uitkiest voor die dag is de tekst *Groeningeveld* van Guido Gezelle – niet te verwarren met *Groeninge's grootheid* – een gedicht dat veelvuldig gebruik maakt van de leeuw als symbool voor Vlaanderen. Na muzikale intermezzo's wordt dit gevolgd door *Joncvrou Cathelijne* van Julius de Geyter, opnieuw een verwijzing naar Artevelde, maar ook naar Roeland. *Ik ben Roeland!* van de radicaler Vlaams-nationalistische, Groot-Nederlandse Ferdinand Vercnocke, tot slot, verwijst opnieuw naar Roeland en naar Artevelde en maakt frequent verwijzing naar het Dietsche volk, de Dietsche stam en de Dietsche staat.

In de uitzendingen en artikels van SAROV komen er weinig Vlaamse kunstenaars of Vlaams erfgoed aan bod in de uitzendingen of in de artikels. Er werden in dit onderzoek wel twee spreekbeurten over Gezelle geregistreerd en een voorlezing uit *Toortsen* van René de Clercq en uit het werk van Lode Zielens *Moeder waarom leven wij?* Van een iconische waarde van Vlaamse kunstenaars en kunstwerken kunnen we bij SAROV niet spreken. De weinig Vlaamse kunstenaars die in *Radiobode* aan bod komen zijn veelal Vlaamse componisten en dan nog meestal Vlaamse componisten die zich hebben laten opmerken in de arbeidersbeweging (zie hoofdstuk 6).

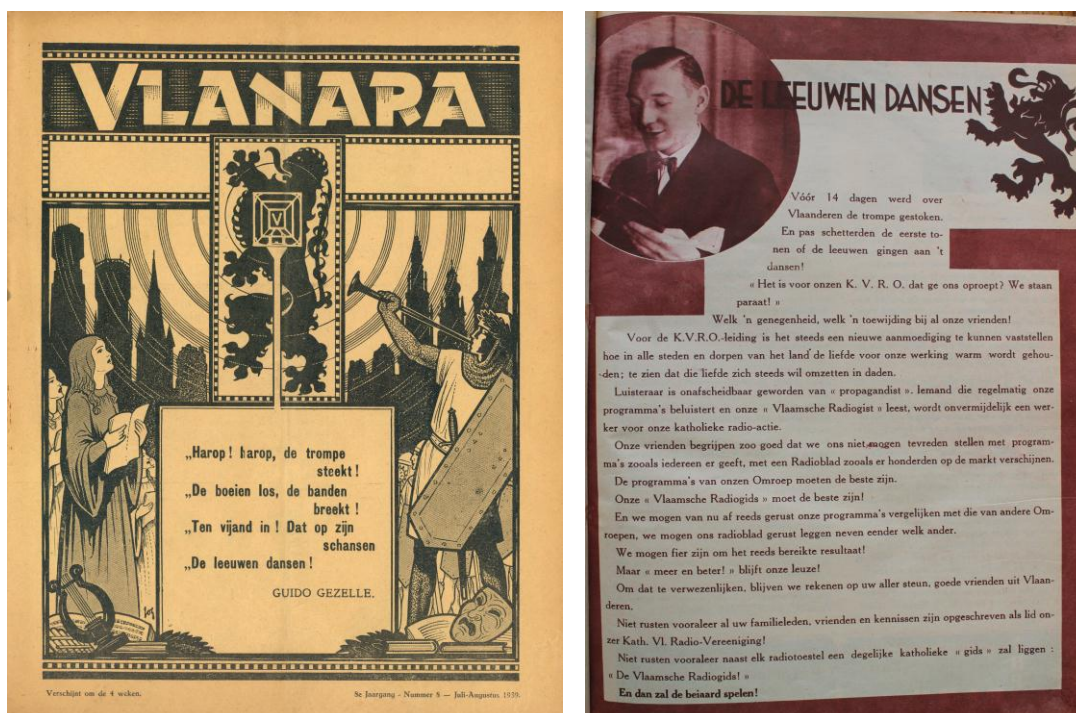
Niet alleen kunstenaars als Conscience, Gezelle, de Clercq, English of Rodenbach fungeren in de radiobladen en uitzendingen van KVR0 en *Vlanara* als symbolen voor een bepaalde Vlaamse identiteit of als onderdelen van een Vlaams erfgoed en een Vlaamse mythscape. Ook hun kunst zelf figureert in de radiobladen en wordt in veel gevallen zelfs retorisch ingezet. Bepaalde kunstwerken worden dan ook beschouwd als onderdeel van de Vlaamse mythscape en dragen veelal een symbolische betekenis.

Conscience is er voornamelijk voor verantwoordelijk heel wat symboliek aangeboden te hebben aan de Vlaamse Beweging. Zijn historische roman *De Vlaamsche Leeuw* leverde de dominante symboliek voor de herdenking van de Guldensporenslag. Zo zijn verwijzingen naar Klauwaerts of Leliaerts van dit boek afkomstig. Idem voor de verwijzingen naar de de Goedendag, het wapen dat door de Vlamingen zou zijn gehanteerd in 1302 (Tollebeek, 1996: 194). *De Kerelen van Vlaanderen* leverde dan weer de symboliek voor de Blauwvoeterij. Die blauwvoeterij werd vervolgens gecultiveerd door dichters als Albrecht Rodenbach.

Gezelle vormt op zichzelf een sterk symbool voor katholiek flamingantisme, voornamelijk in de retoriek van de KVR0, maar hij leverde ook enkele verzen, die in de retoriek van de KVR0 en die van *Vlanara* een iconische waarde krijgen.

Een vaak geciteerde bron is Gezelles gedicht over de Guldensporenslag: *Groeninge's grootheid of De slag van de guldene sporen* uit 1884. Het gedicht werd vele malen op muziek gezet en is zo algemeen deel gaan uitmaken van een Vlaamse mythscape. Vooral het derde deel van dit gedicht is bekend door de toonzetting van Jef Van Hoof. Deze compositie wordt door Vlanara in elke uitzending gebruikt als inleiding van de middaguitzending en kan dus met vaste zekerheid genoemd worden als deel van de Vlaamse mythscape van Vlanara. De tekst gaat als volgt:

*Het Vlaamsche heer staat immer pal,  
daar 't winnen of daar 't sterven zal:  
alhier, aldaar, aan lange lansen,  
de leeuwen dansen.*  
*De winden schudden, met geweld,  
de zwarte blomme in 't geluw veld;  
de kwaden zien, beneên hun transen,  
de leeuwen dansen.*  
*Met bezemen, zoo kwamen ze af,  
om 't Vlaamsche Volk, als ijdel kaf,  
dat 't zweerd onweerd is, af te ransen.*  
*De leeuwen dansen!*  
*Harop! Harop! De trompe steekt;  
de boeien los, de banden breekt!*  
*Ten vijande in! Dat, op z'n schansen,  
de leeuwen dansen!*  
*Sta vuist en voet de vane omtrent!*  
*En, gij, die God noch eere en kent,  
ruimt bane, eer, op uw' veege bansen,  
de leeuwen dansen!*



Figuur 44: In hun radiobladen maken KVRO en Vlanara frequent gebruik van verzen, citaten uit Vlaamse poëzie, literatuur en liederen, zoals 'de leeuwen dansen' of 'dan zal de beiaard spelen'. Zij hebben een iconische waarde en horen tot de mythscape van de Vlaamse Beweging. Links: Voorpagina van *Vlanara*, jg. 8, nr. 8 (juli-augustus 1939) (ADV/N/KBR) met een vers uit Gezelles *Groeninghe* (ADV/N). Rechts: Artikel uit: *De Vlaamse Radiogids*, jg. 4, nr. 18 (29 januari – 4 februari 1933) (KBR) met een titel die eveneens refereert naar het vers uit *Groeninghe*.

Enkele verzen hieruit worden vooral door de KVRO, maar soms ook door Vlanara beschouwd als iconisch. De KVRO zet deze verzen retorisch in en verankert zo haar retoriek zeer sterk in een Vlaamse mythscape. Geregeld zijn er dansende leeuwen te vinden in de teksten van de KVRO en ook het vers 'Harop! Harop! De trompe steekt!' wordt door de KVRO gebruikt in artikels die gaan over de Vlaamse zaak. Met deze impliciete verwijzingen incorporeert de KVRO de symboliek van de Guldensporenslag in haar retoriek. Hiermee herinnert ze de Vlamingen aan de strijd die haar voorouders streden voor de Vlaamse vrijheid en de strijd die de Vlamingen in heden en toekomst moeten blijven strijden voor die vrijheid. Bovenal dragen dergelijke citaten echter een connotatie van Vlaamse strijdbaarheid. Ze komen dan ook voor in artikels waarin de KVRO wil beroep doen op die Vlaamse strijdbaarheid.

Andere iconische verzen zijn onder meer te situeren in de sfeer van de IJzerbedevaart, zoals Cyriel Verschaeves 'Hier liggen hun lijken als zaden in 't zand, hoop op den oogst O Vlaanderland'. De zin prijkte in het interbellum boven de ingang van de crypte van de IJzertoren. Het vers duikt regelmatig op in *De Vlaamse Radiogids* en af en toe ook bij Vlanara. Soms wordt slechts de helft ervan gebruikt (zowel het eerste deel als het tweede deel wordt soms alleenstaand gebruikt).

Dergelijke uitdrukkingen worden meestal gebruikt in sterk Vlaams getinte artikels en behoren vooral voor de KVR0 tot het arsenaal van emotioneel beladen retoriek. Een ander voorbeeld van dergelijk retorisch gebruik van verzen uit het Vlaamse kunstenerfgoed is ‘en dan zal de beiaard spelen’. Deze uitdrukking is afkomstig uit het *Beiaardlied* van Julius De Geyter, op muziek gezet door Peter Benoit en opgenomen in de *Rubenscantate*. Het gebruik van deze uitdrukking in de retoriek van de KVR0 werkt symbolisch en associatief op verschillende niveaus. Enerzijds speelt de uitdrukking met de connotaties van de beiaard: feestelijkheid, Vlaamse trots en Vlaamse vrijheid. Anderzijds verwijst het vers voornamelijk naar de *Rubenscantate* van Peter Benoit, een werk en een componist met grote iconische waarde voor de KVR0 (en daarbuiten) (zie hoofdstuk 6). Deze uitdrukking wil meestal iets zeggen in de zin van ‘en dan zal Vlaanderen vrij zijn’ of ‘en dan zal Vlaanderen feest vieren’.

Dit zijn slechts enkele voorbeelden, maar er zijn er meer. Vooral Gezelle en Rodenbach worden in *De Vlaamsche Radiogids* frequent geciteerd. Verzen als dit zijn op zichzelf onderdeel van de Vlaamse mythscape of worden het net door dergelijke veelvuldige referenties. Daarbij dragen ze de symbolische betekenis van de gebeurtenissen waarover de gedichten aanvankelijk handelden. Zonder dus expliciet naar die gebeurtenissen te verwijzen, gebruikt men wel hun symbolische waarde door middel van verzen, symbolen, etc. Net zoals het citeren van Gezelles *Groeninge* doet het citeren van Verschaeve of anderen beroep op het culturele geheugen van de Vlamingen. Uit dergelijke verwijzingen blijkt hoe KVR0 en in mindere mate Vlanara veronderstelt dat hun lezers dergelijke gedichten of uitspraken kennen en kunnen plaatsen. Vlamingen worden zo automatisch aangesproken in hun Vlaming-zijn, wat opnieuw een gevoel creëert deel te zijn van één culturele gemeenschap. Een culturele gemeenschap waarbinnen dergelijke symbolen begrepen worden, waarin dergelijke gedichten en liederen gekend zijn en specifiek voor de KVR0, een Vlaamse gemeenschap waarbinnen het culturele erfgoed gedragen en actief beleefd wordt.

## 5.5 Concluderend: Vlaamse mythscapes voor Vlaamse vaderlanden

Ook al wordt door de omroepverenigingen voor een groot deel hetzelfde verleden herdacht, toch vertonen zij in hun herdenking frappante verschillen. Dat verleden wordt door elk van hen toch wel anders herdacht, anders geïnterpreteerd. We bemerken twee dominante mythes, of twee dominante momenten uit het verleden. Het eerste historische moment is de Guldensporenslag, het tweede is de Eerste Wereldoorlog. De Guldensporenslag betekent voor de KVRO een strijd voor de Vlaamse eigenheid en katholieke godsdienst. Voor Vlanara betekent die een strijd van Vlaanderen voor haar eigen grondgebied en haar eigenheid. Voor SAROV betekent ze een klassenstrijd van het Vlaamse werkvolk voor haar vrijheid. De vijand, de leliaards, dat waren volgens de KVRO de Fransen en de golf van verfransing en ongelovigheid die zij met zich meebrachten. Volgens Vlanara waren dat ook de Fransen, maar dan omdat zij volksvreemde overheersers zijn. Volgens SAROV waren de vijanden de rijke Vlamingen die hun volksaard verloochenden en heulden met een vreemde overheerser om het Vlaamse volk te verdrukken. Elk van hen herkent die mythologische leliaards in een tegenstander in het heden. Voor de KVRO is de Guldensporenslag evengoed een herinnering aan de Vlaamse plicht om te vechten voor de traditionele katholieke aard, tegen een golf van ongodsdienstigheid, onder meer via de nieuwe media. Voor Vlanara is de Guldensporenslag een herinnering aan de Vlaamse plicht om de strijd voor Vlaamse vrijheid voort te zetten tot elke vreemde invloed is uitgeschakeld en Vlaanderen onafhankelijk is. Voor SAROV is de Guldensporenslag een herinnering aan de plicht om de strijd van het Vlaamse volk voort te zetten als een strijd voor vrijheid en democratie, met respect voor de eigenheid van dat Vlaamse volk.

Hoewel de Guldensporenslag een belangrijk onderdeel is van de Vlaamse mythomoteur die gebruikt wordt door de KVRO en Vlanara, figureert de Groeningekouter er niet echt als een *lieu de mémoire*. Enkel de gebeurtenis zelf functioneert als een soort *lieu de mémoire*. Een mentale plaats, een gebeurtenis waarin herinneringen en symbolische betekenissen worden opgestapeld.

Terwijl de Guldensporenslag staat voor strijdbaarheid, voor de mogelijkheid tot overwinning en dus voor hoop, staat de Eerste Wereldoorlog vooral voor lijden en offer. Ook hier zijn echter grote verschillen merkbaar. Voor de KVRO is de herdenking van de Eerste Wereldoorlog gefocust rond de IJzerbedevaart. Aanvankelijk staat deze in het teken van pacifisme, sereniteit en gebed, voor solidariteit, maar ook voor de dienstbaarheid en liefde van de Vlaamse soldaten voor elkaar en voor hun Vlaamse land. Ook waarden als broederlijkheid, solidariteit, verbondenheid en offervaardigheid



staan centraal. De herdenking van de Eerste Wereldoorlog verenigt Vlaanderen volgens de Kvro in haar gedeelde verdriet. Dit discours verandert echter later in de jaren dertig. Van een discours rond positieve waarden, verschuift het discours van de Kvro naar een negatief verhaal over lijden, onrecht, wantoestanden en haat jegens Vlamingen tijdens en ook na de oorlog. Terwijl aanvankelijk een citaat als *'Hier liggen hun lijken als zaden in 't zand, hoop op den oogst O Vlaanderland'* centraal staat, gaat nu de wrange betekenis van een citaat als *'hier ons bloed, wanneer ons recht'* domineren.

Hetzelfde negatieve discours wordt gevoerd door Vlanara, met een centrale aandacht voor lijden, onrecht, haat en misbruik. Het resultaat is een verwerping van het Belgische patriottisme, omdat de Eerste Wereldoorlog zou hebben bewezen dat België niet houdt van de Vlamingen en de Vlamingen dus niet langer kunnen houden van België.

Ook SAROV verwerpt het Belgische patriottisme, maar doet dat vanuit een andere overtuiging. Voor SAROV was de Eerste Wereldoorlog een oorlog van de kapitalisten en imperialisten, maar die moest gevochten worden door de gewone man, die bijgevolg gewoon kanonnenvlees moesten spelen in dienst van een zogezegde vaderlandsliefde. SAROV geeft geen Vlaamse interpretatie aan de Wereldoorlog en verwerpt de betekenis van de IJzerbedevaart, onder meer omdat SAROV niet gelooft in het antimilitarisme van de Vlaams-nationalisten die de betekenis van de IJzerbedevaart zo sterk domineren. Voor SAROV staat de herdenking van de Eerste Wereldoorlog vooral in het teken van pacifisme en antimilitarisme.

Naast deze twee duidelijk afgeleide momenten in het Vlaamse verleden, 'gedenken' de omroepverenigingen ook in meer abstracte termen een verleden van Vlaamse onderdrukking, evenals Vlaamse hergeboorte of heropstanding, van Vlaamse weerstand tegen onderdrukking, van Vlaamse strijdbaarheid, Vlaamse standvastigheid, een authentiek Vlaams vrijheidsstreven, etc.

Voor elk van de omroepverenigingen is het verleden een kapstok om actuele kwesties aan op te hangen. Het aantonen van precedentes geeft daarbij legitimatie aan hedendaags verzet en hedendaagse waakzaamheid. Het verleden dient daarbij als het ware als een verantwoording voor het eigen bestaan van de omroepverenigingen. Het slotbetoog van de omroepverenigingen bij herdenkingen is namelijk altijd dat de omroep een verderzetting is van conflicten en bewegingen in het verleden. De Vlaamse radio zet de strijd verder van 1302 (of die nu sociaal, rasgebonden, cultuurgebonden of godsdienstig was), de radio verwezenlijkt mede het testament van de Vlaamse frontsoldaten, de Vlaamse radio vecht tegen onderdrukking en de Vlaamse radio verwezenlijkt de Vlaamse hergeboorte en herwording. Bovendien wordt het verleden gebruikt om eigentijdse toestanden betekenis te geven en te structureren en 'goed' van 'kwaad' te onderscheiden. Zo associeert de Kvro de verfransing van België, maar ook het NIR met de Leliaerts in 1302 en zichzelf met de goeiendag, het wapen van de

Klauwaerts, terwijl Vlanara de Walen met de Leliaerts vergelijkt, het NIR met de legerleiding tijdens de Eerste Wereldoorlog en Vlanara zelf met de Klauwaerts evenals met de Vlaamse frontsoldaten. SAROV vergelijkt dan weer zichzelf met de Klauwaerts en de radicale Vlaams-nationalisten met de Leliaerts.

Het verleden en de waarden die daaraan worden vastgehangen, zoals strijdbaarheid, verzet, vrijheid en authenticiteit, worden niet enkel levend gehouden in discours over dat verleden, maar worden ook verbeeld in en gedragen door Vlaams-nationale symboliek, zoals de Kerelsymboliek of de blauwvoeterie, die respectievelijk door voornamelijk Vlanara of de Kvro worden gehanteerd. De kerelsromantiek draagt vooral waarden als vrijheidsstreven, doorzetting, strijdlustigheid en moed. De Blauwvoetsymboliek staat dan weer voornamelijk voor een verbondenheid van taal, katholicisme en Vlaamse volksaard. Die laatste waarden worden ook vertegenwoordigd door symbolische figuren als Rodenbach en Gezelle, die vooral in de discours en de programmatie van de Kvro een belangrijke rol spelen.

Het verleden wordt dus niet enkel herdacht in herdenkingsplechtigheden, maar wordt ook in leven gehouden in de symboliek die de omroepverenigingen hanteren. Die symboliek verwijst doorgaans op twee manieren naar het verleden. Ten eerste verwijst het naar een ver, soms bijna mythisch verleden, zoals bijvoorbeeld de tijd van de kerelen, van de Klauwaerts of Blauwvoeten, maar ten tweede verwijst de symboliek naar de context waarbinnen de symboliek een specifieke vorm en waarde aannam. Vaak werd dit beïnvloed door artistieke creaties. Zo is de blauwvoetsymboliek meer beïnvloed door Rodenbach en de hele context van de katholieke scholieren- en studentenbeweging, dan door de effectieve historische gebeurtenissen die (mogelijk) aan de basis ervan liggen. In die symboliek doet het verleden zelf er dan ook vaak niet echt meer toe, maar gaan symbolen een eigen leven leiden. Hoewel ze een binding met een ver verleden in stand houden, of toch het idee daarvan, doet het er vaak niet meer toe hoe dat verleden er precies uitzag.

Daarnaast zijn er ook heel wat symbolen die verbonden zijn geraakt met de Vlaamse identiteit, maar die niet meteen iets te maken hebben met een specifiek 'betekenisvol verleden'. Het gaat onder meer om ruimtelijke symbolen. Die ruimtelijke symbolen, zoals landschapselementen of bouwsels, hebben meer te maken met Vlaanderen als een plaats, als een *heimat*. Natuursymboliek gaat daarbij vaak samen met verromantisering van Vlaanderen als locatie en draagt waarden als vertrouwdeheid, schoonheid, continuïteit. Steden en torens staan dan weer voor standvastigheid, trots, continuïteit, maar ook combattiviteit. Die combattiviteit, een bereidheid tot strijd, weerstand tegen bedreiging en ook eendracht en samenwerking, wordt ook gesymboliseerd door klokken, waaronder Klokke Roeland of Nele. Die klokken 'waken' als het ware over Vlaanderen. Ook de beiaard heeft net als klokken een mobiliserende symbolische

functie. Zij zijn de stemmen van Vlaanderen. Deze symboliek vinden we allemaal in de retoriek van de KVRO, maar eigenlijk niet in die van de andere OV's. Andere bouwsels die door de KVRO typisch Vlaams worden geacht en dus min of meer als symbolen fungeren zijn kerken en dorpen, abdijen, kapelletjes, begijnhoven, etc. Zij staan voor rust, voor ankerpunten in het Vlaamse landschap, zoals ze als christelijke symbolen ook ankerpunten zijn in de ziel van de Vlaamse natie. Ook andere folklore en traditie die aan bod komt in de teksten van de KVRO dragen deze zelfde katholieke interpretatie van de Vlaamse identiteit. Deze overtuiging van het christelijke karakter van de Vlaamse volksaard wordt ook, zij het niet zo expliciet, onderschreven door Vlanara. In de retoriek van SAROV vinden we dit niet terug. Godsdienst is volgens SAROV dan ook geen nationale kwestie, maar een zeer persoonlijke, private kwestie.

Tot slot zagen we in dit hoofdstuk hoe heel vaak kunst en kunstenaars verantwoordelijk zijn voor de verbeelding van het verleden en de creatie van symboliek, maar ook zelf vaak onderdeel zijn gaan uitmaken van de Vlaamse mythscape. In hoofdstuk 6 zullen we in detail bekijken hoe via muziek een Vlaams verleden evenals een Vlaamse symboliek levend wordt gehouden en via de radio in het dagelijkse leven wordt binnengebracht. In dit hoofdstuk zagen we echter ook hoe in de tijdschriften van de omroepverenigingen enerzijds aandacht wordt gegeven aan bepaalde kunstenaars, maar anderzijds zeer sterk een kennis van Vlaamse kunst wordt verwacht van de lezer/luisteraar. Citaten uit literatuur, poëzie of muziek komen voor in de retoriek van de omroepverenigingen, maar ook via artikels of kwisjes wordt duidelijk gemaakt dat bepaalde kunstenaars en kunstwerken verondersteld worden gekend te zijn door iedere Vlaming. Niet alleen worden deze kunstenaars en kunstwerken via herhaalde vermeldingen inderdaad gemeengoed gemaakt, ook vestigt deze praxis het idee van een gedeelde cultuur en versterkt zo een gemeenschapsgevoel. Kunst werkt daarbij dus enerzijds als een sterke schepper van verbeelding van de natie, maar anderzijds werkt kunst zelf sterk als een bindend element tussen de leden van de gemeenschap, omdat ze, mede via de radio, gemeenschappelijk 'bezit' is van die gemeenschap.

Ook de keuze voor bepaalde kunstenaars of kunstwerken in de radiobladen of uitzendingen houdt een bepaalde interpretatie in van de Vlaamse identiteit. Zo ligt bij de KVRO de nadruk op kunstenaars die hun kunst in dienst gesteld hebben van Vlaanderen en van de godsdienst en die in hun kunst Vlaamse en christelijke waarden verkondigen. Kunstenaars als Gezelle, Rodenbach, Conscience, English, Verschaeve, De Gruyter en anderen worden door de KVRO gehuldigd om hun 'dienende kunst' en hun bijdrage tot de intellectuele, de geestelijke en morele verheffing van Vlaanderen. Priester-kunstenaars en andere diepgelovige kunstenaars worden dan weer sterk gehuldigd omwille van hun verstrengeling van taal, godsdienst en Vlaamse volksaard. Vlanara daarentegen kiest vaak voor dichters met een radicalere Vlaams-nationalistische overtuiging en vaak ook Groot-Nederlands, Diets gedachtengoed.

SAROV zet dan weer vooral Vlaamse, maar ook buitenlandse, artiesten in de kijker met een speciale betekenis voor de arbeidersbeweging. Hoe dan ook eren zij allen kunstenaars die hun kunst in dienst zetten van volksontvoogding en meer specifiek van de culturele, intellectuele en morele verheffing van het Vlaamse volk.

## Hoofdstuk 6

# De discursieve constructie van Vlaamse muziek en de muzikale constructie van Vlaamse identiteit

### 6.1 Inleiding

#### 6.1.1 Recapitulering van de theoretische uitgangspunten

In hoofdstuk 1 zagen we hoe muziek ten aanzien van een gemeenschap een belangrijke katalyserende, zowel als emblematische functie kan uitoefenen. Omdat muzikale gebeurtenissen een collectieve ervaring kunnen creëren, vormen ze vaak een bindende kracht. Ze versterken de emotionaliteit van gebeurtenissen, ze bieden een gemeenschappelijke ervaring en versterken zo een gemeenschapsgevoel (katalyserende werking). Op die manier vormt muziek een mogelijk instrument voor wat De Nora ‘*collective ordering*’ noemde. Tegelijk kan muziek via haar symbolische ladingen ook een uitdrukking worden van de identiteit van een gemeenschap (emblematische werking). Om een muziek uitdrukking te maken van een nationale identiteit moet muziek wel geconstrueerd worden als een collectief gegeven en moet de betekenis van die muziek eveneens sociaal worden geconstrueerd, al kan de nationale betekenis van muziek ook geweten worden aan de verbale tekst die aan de muziek wordt verbonden.

Zoals we in hoofdstuk 1 zagen is muziek in oorsprong denotatief leeg, maar van zodra zij in de sociale werkelijkheid ontstaat wordt zij binnen een welbepaalde socio-culturele historische context betekenis gegeven. Elke reproductie van muziek, elk gebruik van muziek, belaaft haar als het ware met nieuwe betekenis of fixeert reeds bestaande betekenissen.

Muziek krijgt haar betekenis onder meer door de discours die er rond bestaan, hetzij van de componist, hetzij van het publiek of diverse publieken in diverse tijdsperioden, hetzij van theoretici, critici, programmatoren, uitvoerders, etc. De betekenis van muziek

staat met andere woorden steeds onder discussie en is constant onderhevig aan verandering onder invloed van veranderende contexten, al probeert men vaak die betekenis te fixeren. De betekenis van muziek is echter niet alleen onderhevig aan haar context, maar muziek oefent op haar beurt invloed uit op haar context. Muziek vormt als het ware zelf een discours en beïnvloedt op die manier de sociale wereld waarbinnen zij functioneert. Net zoals discours­theoretici stellen dat discours en sociale praktijk elkaar constant vormen (zie hoofdstuk 1; Wodak et al., 2009: 8; Van Leeuwen & Wodak, 1999: 92), geldt hetzelfde voor muziek: sociale actie geeft betekenis aan muziek, maar muziek geeft tegelijk betekenis aan sociale actie.

Muziek als betekenisvolle constructie wordt dus gevormd door de maatschappelijke, ook politieke cultuur, maar tegelijk kan muziek ook vorm geven aan die cultuur. We hadden het in dat verband in hoofdstuk 1 reeds over Edelman (1995), volgens wie kunst bij uitstek de beelden en concepten gangbaar maakt waarop onze politieke cultuur zich baseert. Dat terwijl traditioneel net (en enkel) het omgekeerde wordt aangenomen, namelijk dat politieke cultuur een sterke invloed heeft op muziek. Edel­mans opvatting vinden we ook in gematigde versie terug bij bijvoorbeeld Hutchinson en Smith, die in de kunstenaar een invloedrijk persoon zien, die in het geval van natievorming substantie heeft gegeven aan de nationale idee (zie hoofdstuk 1).

De benoeming van muziek als nationaal, vooral sinds de 19<sup>de</sup> eeuw, heeft dan ook steeds een interpretatie ingehouden van wat nationale identiteit is en hoe een bepaalde nationale identiteit er uit ziet. Het is de interpretatie van wat nationale identiteit betekent die bepaalt of men deze of gene muziek geschikt acht om haar uit te drukken. Die interpretatie wordt in muziek bestendigd, ze wordt substantie gegeven. Het kan een bewuste keuze zijn van een componist om in zijn muziek een beeld te creëren dat hij sociaal-maatschappelijk en/of politiek vertaalt naar een nationale identiteit, maar het kan ook de keuze zijn van gelijk welk soort publiek om een nationaal beeld te projecteren op muziek. Muzikaal materiaal is echter nooit op zichzelf nationaal. Dat wordt ze pas omdat ze zo wordt genoemd. Eens de associatie gemaakt is kan muziek dat beeld van de natie reproduceren en verspreiden.

Muziek op zichzelf kan worden samengesteld uit muzikaal materiaal dat al een bepaalde (al dan niet nationale) betekenis draagt en aan die betekenissen haar eigen (nationale) betekenis ontleent. Een componist kan bijvoorbeeld gebruik maken van muzikaal materiaal dat met nationaliteit wordt geassocieerd en zo zijn muziek een nationaal karakter geven. Of een componist kan muzikaal materiaal gebruiken met een andere betekenis, maar zijn eigen muziek nationaal noemen, waardoor de betekenis van dat nationale wordt beïnvloed door de reeds bestaande betekenis van het gebruikte muzikale materiaal. Idem wanneer de toewijzing ‘nationaal’ gebeurt door anderen dan de componist. Op die manier kan muziek ten aanzien van nationale identiteit inherent

ideologisch worden. Zo is muzikaal materiaal uit volksmuziek verbonden met discours rond authenticiteit en natuurlijkheid en houdt het gebruik van dit muzikaal materiaal als 'nationaal' in dat men gelooft dat hoe authentieker en natuurlijker, hoe spontaner de muzikale uitdrukking, hoe dichter men de 'ware' nationale ziel kan benaderen. Kunstmuziek die van die volkscultuur afwijkt kan in die zelfde lijn dan worden beschouwd als artificiële kunst die geen ware uitdrukking kan zijn van nationale identiteit. Daarentegen is bijvoorbeeld een streven naar muzikale zuiverheid en zogenaamde universaliteit in muziek vaak een vorm van streven naar nationale grootheid in de muziek en daarbij mogelijk verbonden met discours rond vergeestelijking, geestelijke groei en opgang, grootsheid en (nationale) superioriteit. Deze muzikale uitdrukking van nationale identiteit wendt zich radicaal af van de volksheid en nostalgie van de eerder genoemde nationale muziek, maar is toekomstgericht en uitdrukking van menselijk vernuft. In de ene muziek worden natuurlijkheid en authenticiteit als centrale waarden van de nationale identiteit voorgesteld, in de andere muziek de superioriteit van de mens boven de natuur en het ideaal van zelfverwezenlijking.

Eerder al argumenteerde Benedikte Brincker dat een studie van muziektradities een vruchtbare bijdrage kan leveren aan de studie van nationalisme (zie bv. Brincker & Brincker, 2004; Brincker, 2008). Hoewel ik het zelf niet eens ben met Brinckers gebruik van het begrip 'nationalisme', leunt haar studie van onder meer de Deense muziek in relatie tot Deens nationalisme sterk aan bij wat ik zelf in dit onderzoek beoogd heb. Brincker toont eigenlijk aan, hoewel zij dit zelf niet zo verwoordt, dat discours rond nationale identiteit repercussies hebben op muzikale ontwikkelingen, maar dat ook omgekeerd muzikale discours en ontwikkelingen invloed hebben op de ervaring van nationale identiteit. In navolging van Hutchinson argumenteert Brincker dat waar nationalisme te vaak enkel wordt onderzocht vanuit een politiek perspectief, de studie van culturele ontwikkelingen zoals muzikale evoluties een nieuw licht kunnen werpen op de manier waarop nationalisme in de maatschappij functioneert. Ook Celia Applegate merkt op dat een studie van discours over muziek en attitudes tegenover muziek, in haar geval betreffende 19<sup>de</sup>-eeuwse Duitse muziek, ons heel wat kan vertellen over natievorming (Applegate, 1992). Applegate stelt bijvoorbeeld de pertinente vraag of we in plaats van ons af te vragen hoe het komt dat Duitsland zoveel 'geniale' muziek voortbracht, ons niet beter zouden afvragen hoe het komt dat Duitsers – en in hun kielzog, onder invloed van de dominante Duitse *Musikwissenschaft*, het hele musicologische veld – die muziek als 'geniaal' gingen bestempelen en wat dit ons eventueel kan zeggen over het begrip van Duitsers van hun Duitse identiteit (Applegate, 1992: 25).

‘Without denying the real greatness of this music, we have to acknowledge that such judgments have been made within a cultural-political matrix, and have had real cultural-political consequences.’ (Applegate, 1992: 25)

Wat Applegate hier insinueert is dus eigenlijk dat het misschien wel zo is dat de dominante Duitse musicologie een visie op muziek, op nationaliteit en maatschappelijke waarden deelt met de Duitse muziekwereld, omdat ze binnen een zelfde cultureel-politieke context vorm kregen, en daarom de kenmerken van de Duitse muziek bij uitstek als esthetische maatstaf heeft gebruikt, waartegen andere muziek sindsdien werd beoordeeld.

Volgens Applegate zijn er drie benaderingen om de verhouding tussen muziek en ‘nationale geschiedenis’ of de ontwikkeling van het natie-idee te bestuderen en dat is ten eerste de bibliografische benadering of de studie van componisten; een tweede is het onderzoeken van de muziek zelf, van nationale stijlen in muziek; een derde is een studie van muzikale cultuur, zoals muziekkritiek, muziekgeschiedenis, uitvoeringen, muzikeducatie, organisaties, esthetiek en vooral ook populaire attitudes tegenover muziek (Applegate, 1992: 27-8). Het is vooral op dit laatste domein, via deze laatste benadering, dat we werken in dit proefschrift. Meer zelfs. Ik geloof dat in vele gevallen de nationale interpretatie van muziek vooral in dit domein heeft plaatsgevonden of tenminste onder invloed van dit domein. Het is namelijk dit discursieve domein dat muziek in vele gevallen gaat toeëigenen, benoemen als nationaal of bepaalde muziek als nationaal gaat inzetten om een visie op de nationale identiteit te verdedigen. Het is bovendien de ruimere muziekwereld en niet de muziek of de componisten zelf die de vorming van een muzikale canon bepaalt, van een nationaal muzikaal patrimonium:

‘Although at certain points in history people attributed to composers such as Bach, Handel, Mozart, and Beethoven an acute awareness of their own German character and a desire to contribute to German greatness, such attributions were usually made as part of a retrospective search for a distinct German identity and had little, if anything, to do with the actual intentions of these composers. Even the role of Richard Wagner, an outspoken commentator on the meaning of being German, became exaggerated to the extent of rendering him a prophet of Hitler’s “thousand-year Reich,” and although early-twentieth-century composers as diverse as Pfitzner, Strauss, and Schoenberg were known to proclaim their own commitment to perpetuating German musical greatness, their works do not necessarily reveal unambiguous German content or character. Rather [...] the links between music and German identity can more often than not be traced to writers, thinkers, statesmen, educators, impresarios, demagogues, and audiences, but only occasionally to composers.’ (Applegate & Potter, 2002b: 2-3)



## 6.1.2 Bedoeling van dit hoofdstuk

In dit onderzoek gaan we op verschillende manieren na hoe muziek en Vlaamse identiteit met elkaar verstrengeld zijn.

- 1) Ten eerste gaan we na hoe de omroepverenigingen bijdragen tot de interpretatie van bepaalde muziek als ‘Vlaams’ en ‘nationaal’.
- 2) Ten tweede gaan we na hoe de constructie van het concept ‘Vlaamse muziek’ in muziekprogrammering en muziekdiscours verband houdt met de identiteitsopvattingen van de omroepverenigingen die we in hoofdstuk 4 en 5 zagen.
- 3) Ten derde gaan we na hoe de muziekprogrammering op zichzelf, vooral van Vlaamse muziek, maar ook daarbuiten, ons iets zegt over hun ‘ideale’ nationale/Vlaamse identiteit. Als kunst namelijk bepaalde maatschappelijke ‘modellen’ voorschotelt (cf. Edelman, 1995), dan zijn artistieke keuzes vaak verbonden met eigen maatschappelijke overtuigingen:

‘The choices people make from the menu of models that works of art offer them are bound to be driven by ideology.’ (Edelman, 1995: 4)

- 4) Tot slot gaan we na in welke mate men gelooft dat muziek een gemeenschapsgevoel kan versterken en gaan we na hoe de omroepverenigingen zelf muziek algemeen of als nationale muziek inzetten om een gemeenschapsgevoel (in casu nationaal gevoel) te versterken.

Omdat we van de KVR0 veel meer artikels hebben over Vlaamse muziek is het onvermijdelijk dat de nadruk in dit hoofdstuk op de muzikale discours van de KVR0 ligt. De KVR0 construeert veel meer de rest een concept van ‘Vlaamse muziek’. Toch gaan we ook zoveel mogelijk bij de andere omroepverenigingen na hoe zij een concept van nationale muziek veronderstellen en construeren en welke relatie deze gegeven wordt tegenover de eigen identiteit en tegenover de Vlaamse gemeenschap.

Om antwoorden te vinden op de vragen gesteld in dit hoofdstuk, vallen we voor een groot deel terug op de instrumenten die ook in hoofdstuk 4 en 5 werden gehanteerd. Om na te gaan hoe muziek wordt geconstrueerd als collectief, als nationaal als Vlaams, onderzoeken we de assimilerende en dissimilerende strategieën die in de muziekdiscours van de OV’s worden gehanteerd. Om na te gaan welk verband er bestaat tussen Vlaamse muziek en Vlaamse identiteit gaan we onder meer op zoek naar een mythscape in het Vlaamse-muziekdiscours en gaan we op zoek naar een Vlaamse mythscape in bepaalde muziekuitzendingen.

Assimilerende strategieën versterken vooral het idee van het bestaan van nationale muziek en meer specifiek Vlaamse muziek als een zelfstandig, eengemaakt concept dat we kunnen identificeren. Het gaat hier zowel om het uiten van nationaal bewustzijn in muziekdiscours over het algemeen, als om het erkennen van het bestaan van een eigen nationale, Vlaamse muziek. Om die Vlaamse muziek vervolgens te linken aan en een waarde te geven voor de eigen nationale, Vlaamse identiteit, gaan we dieper in op strategieën als positieve beeldvorming, het spelen op moreel plichtsgevoel, het verhogen van persoonlijke betrokkenheid, etc. In de mate van het mogelijke gaan we na of we sporen van die assimilerende strategieën ook kunnen terugvinden in de programmering van muziek in de programma's van de omroepverenigingen.

We gaan ook op zoek naar dissimilerende strategieën in de muziekdiscours. Dissimilerende strategieën leggen vooral de nadruk op wat buiten het concept van Vlaamse muziek valt en dus op muzikale Anderen. Tegelijk zeggen die strategieën iets over de betekenis van het begrip Vlaamse muziek zelf, omdat die dan is wat de muzikale Ander niet is. Dissimilerende strategieën bakenen het begrip af van andere begrippen en bouwen haar dus op van buiten uit, terwijl assimilerende strategieën haar vooral van binnenuit opbouwen. We benadrukken hier op welke manier de afbakening van de eigen muziek tegenover muzikale Anderen constructief werkt, betekenisgevend werkt, welke waarden hieruit naar voor komen en hoe we die soms zeer specifiek muzikale waarden kunnen linken aan buitenmuzikale, nationale waarden. Deze strategieën komen echter niet zo vaak voor in de retoriek van de omroepverenigingen.

Tot slot gaan we na in welke mate we muziekdiscours en muziekprogrammering kunnen linken aan het concept van de *mythscape*. Dat gebeurt op twee manieren. Aangezien we spreken van een Vlaamse muzikale identiteit, gaan we hier ook op zoek naar een Vlaamse muzikale *mythscape*. Die vinden we opnieuw voornamelijk bij de KVRO. We gaan dan ook in de KVRO's muzikale discours op zoek naar de Vlaamse muzikale *mythomoteur*, maar ook in de andere cases gaan we op zoek naar de symbolische en mythologische waarde van muziek. Ten tweede gaan we na in welke mate ook in de zogenaamde Vlaamse muziek een Vlaamse *mythscape*, met mythen en symbolen, gereproduceerd wordt. De vraag die we ons daarbij stellen is onder andere of de muziekprogrammering van de omroepverenigingen een spiegel is van de Vlaamse *mythscape* die we terugvonden in hun discours (zie hoofdstuk 5). We doen dat opnieuw op verschillende manieren. Ten eerste bekijken we specifiek de muziekprogrammering van de Vlaamse feestdag, om die (al dan niet) te kunnen relateren aan het discours dat de omroepverenigingen over deze feestdag of herdenking voeren. Ten tweede bekijken we specifiek de muziekprogrammering van de eerste uitzendingen van de omroepverenigingen, evenals, indien bestaande, een lustrumuitzending – of andere herdenkingsuitzending waarin de eigen allereerste uitzending(en) herdacht

wordt/worden. Tot slot gaan we na in welke mate deze toch wel symbolische uitzendingen representatief zijn voor het doordeweekse beleid inzake Vlaamse muziek.

### 6.1.3 Analyses van de muziekprogrammering

In dit hoofdstuk wordt informatie verwerkt die kon verworven worden uit de analyse van de steekproef van de muziekprogrammering van de omroepverenigingen (over de modaliteiten van die analyses, zie hoofdstuk 2). Het gaat enerzijds om een analyse van de uitgezonden muziek zelf, en anderzijds om een analyse van de concertconcepten. Op basis van een analyse van de uitgezonden muziek kon bijvoorbeeld een lijst worden opgesteld van de vaakst uitgevoerde werken. We zullen in de tekst naar deze lijsten verwijzen als naar de 'hitlijst' van elke omroepvereniging. Hetzelfde soort lijst kon worden gemaakt voor de vaakst uitgevoerde componisten en voor de vaakst voorkomende nationaliteiten van componisten in de programmering. Uiteraard moeten deze lijsten en de cijfers die ze bevatten gerelativeerd worden. Ten eerste zijn de gegevens die we hebben onvolledig, in die zin dat niet van alle concerten steeds programmadetails werden gepubliceerd, met vooral een groot gebrek aan gegevens van concerten door het Jazzorkest van het NIR. Gezien het bronnenmateriaal ons echter duidelijk maakt dat de programmering van dit orkest meer in handen lag van dirigent Stan Brenders dan in handen van de omroepverenigingen, omwille van de specificiteit van het repertoire, denken we dat dit gebrek aan gegevens geen grote vertekening zal opleveren. Ten tweede konden ook niet alle werken en componisten worden geïdentificeerd, hetzij door onduidelijke of onvolledige informatie, hetzij door geringe bekendheid van een werk. Ten derde nemen deze cijfers de duur van de werken niet in rekening, waardoor de integrale uitvoering van een symfonie of opera een zelfde gewicht krijgt als de uitvoering van een fragment ervan. Wat de cijfers ons wel geven is een idee van de populariteit van bepaalde werken of componisten en van de voorkeuren van de omroepverenigingen inzake genre, bezetting, nationaliteiten, etc.

Ook de manier waarop muziekprogramma's door de omroepverenigingen worden aangeboden bieden een belangrijke bron van informatie. Muziekprogramma's werden in de analyses een label toegekend op basis van het onderwerp, de titel, het thema dat een omroepvereniging aan haar concert gaf. Het gaat hier niet om onderwerpen die we zelf aan de concerten gaven, maar wel om de onderwerpen of titels die de omroepverenigingen zelf aan de concerten gaven, zoals bijvoorbeeld 'Russische muziek' of 'Franse operetten', 'filmsuksessen', 'beroemde tenoren zingen', 'Over Stroomen en rivieren', 'Een kwartiertje beroemde klavierstukken', 'rumba's en walsen', 'inboorlingenmuziek', 'Vlaamsche toondichters' etc. Bestaat een concert bijvoorbeeld volledig uit Vlaamse muziek maar krijgt het niet deze titel mee in de programmering, dan werd het niet opgenomen in deze analyse, omdat het gaat om de thema's die de

omroepverenigingen zelf expliciet aanbieden. Met deze specifieke analyses gaan we namelijk minder na wát de omroepverenigingen aanbieden, maar wel hòe ze het aanbieden en welke zwaartepunten, aandachtspunten, prioriteiten of bijzonderheden ze daarin zelf aangeven.

## **6.2 De constructie van muziek als nationaal/Vlaams**

### **6.2.1 Algemeen ras- of nationaal bewustzijn in muziektoelichtingen en programmering**

Uit hoofdstuk 4 weten we dat de omroepverenigingen in verschillende graden van overtuiging geloven in het bestaan van iets als nationale identiteiten. Zoals we in dit hoofdstuk zullen zien blijkt dat invloed te hebben op zowel hun muziekprogrammatie als op de discours die zij voeren over muziek. Zo spreken zij over ‘Franse muziek’, ‘Duitse muziek’, ‘Spaanse muziek’ etc. Hieruit blijkt dat zij geloven in iets als nationale verschillen in de muziek. De mate waarin men aan deze nationale verschillen in muziek gelooft of er waarde aan hecht is echter heel verschillend van omroepvereniging tot omroepvereniging.

Ook is het gebruik van dergelijke begrippen natuurlijk niet de enige manier waarop de OV's tonen te geloven in het bestaan van iets als nationale muziek. Daarom gaan we hier inhoudelijk na hoe de omroepverenigingen staan tegenover het concept van nationale muziek in het algemeen en hoe zij het verband zien tussen muziek en nationale identiteiten. Van daaruit vertrekkend gaan we na welke implicaties dit heeft op hun visie op het bestaan van Vlaamse muziek.

Een nationaal bewustzijn ten aanzien van muziek is het meest opvallend bij de KVR0 en slechts in heel wat mindere mate bij Vlanara en SAROV lijkt er niet helemaal uit te zijn of er wel zoiets bestaat als nationale muziek en noch SAROV noch Librado besteden er veel bijzondere aandacht aan. Over het algemeen kunnen we vaststellen dat het begrip nationale muziek voor SAROV en Librado soms weinig relevant is, terwijl het voor KVR0 en Vlanara een belangrijk onderdeel is van hun discours over Vlaamse identiteit.

Opvallend is alleszins dat KVR0 maar ook Vlanara bij het programmeren van hun muziek expliciet belang hechten aan nationale verschillen in de muziek en dit ook bevestigen in hun discours. Al moeten we daarbij opmerken dat het materiaal dat we hierover hebben van Vlanara te schaars is om hier uitspraken over te doen op basis van

de artikels alleen. De concertprogrammering spreekt op dit vlak veel duidelijker over de materie. SAROV en Librado leggen in hun muziekprogrammering veel minder de nadruk op nationale verschillen. Van Librado hebben we helaas te weinig teksten om na te gaan welke visie deze OV op nationale muziek ontwikkelt. Wat SAROV betreft wijzen sommige artikels er op dat SAROV nationale verschillen erkent, maar andere artikels wijzen er op dat SAROV het bestaan van iets als nationale muziek ontkent. Over het algemeen genomen getuigt SAROV van een geringe interesse in zogenoemde nationale verschillen in de muziek. In wat hier volgt gaan we het algemeen nationaal bewustzijn van de omroepverenigingen op deze twee vlakken meer in detail bekijken, namelijk enerzijds in het discours over muziek, in de muziekartikels van de omroepverenigingen en anderzijds in de muziekprogrammering en de manier waarop die wordt aangeboden.

## Nationaal bewustzijn in de muziekartikels

### KVRO

Het is opvallend hoe de KVRO in de muziektoelichtingen van vooral zijn eerste twee jaargangen grote aandacht besteedt aan de nationaliteit van elke componist. Ook in latere jaargangen echter wordt een componist zelden genoemd of zijn nationaliteit komt er achteraan. Vaak wordt er in de eerste twee jaargangen van *De Vlaamsche Radiogids* op deze nationaliteit ook specifiek ingegaan, wat in de later jaargangen minder het geval is. Kwaliteiten (of gebreken) van muziek worden vaak gekoppeld aan raciaal of nationaal gebonden kenmerken van de muziek. Dit wijst op een geloof in de nationale eigenheid van elke muziek, een zekere uniekheid die de muziek van iedere natie onderscheidt van die van een andere natie. Net zoals de KVRO een opvatting onderschrijft van nationaliteit als een primordiaal, natuurlijk gegeven, is ook het nationale in muziek daar onderdeel van. Muziek geeft uiting aan dat primordiaal, natuurlijk nationaal karakter van de componist.

De KVRO lijkt een componist niet te beschouwen als een onafhankelijke individu, maar wel als een deel van een natie. Zijn muziek verraadt dan ook steeds iets van de ziel van zijn natie, zijn volk. Muziek drukt iets van de volksziel uit en elk volk heeft een andere volksziel, dus is de muziek van elk volk verschillend, in de mate waarin hun volkszielen verschillend zijn.

‘het bloed kruipt waar het niet gaan kan! Het kenmerk van een ras is niet te onderdrukken, het verraaft zich steeds op een of andere wijze. In de kunst spreekt het onfeilbaar zeker.’<sup>967</sup>

Dat wil zeggen dat we door het luisteren naar of bestuderen van de muziek van een volk haar volksziel kunnen ervaren. Omdat we aan de hand van muziek de ziel van een volk beter kunnen leren kennen, is nationaal specifieke muziek volgens de Kvro doorgaans interessanter om te beluisteren, dan muziek die zich volledig heeft losgekoppeld van de authentieke volksziel.

Alhoewel de Kvro erkent dat andere volkszielen tot andere muziek komen, gelooft het dat de ene muziek al dichter aansluit bij de authentieke volksziel dan de andere. Als de ene muziek al nationaler is dan de andere, wil dat zeggen dat muziek dus toch niet automatisch of niet altijd in even grote mate een uitdrukking is van de nationaliteit van de componist. Muziek die dat wel is, is als het ware echter dan andere muziek. De muziek die het dichtste aansluit bij een volksziel is de authentieke volksmuziek. ‘*Er is geen enkel ras*’, schrijft de Kvro, ‘*dat eenig bewustzijn heeft of het uit zich tevens in een eigen volksmuziek*’.<sup>968</sup>

In het discours van de Kvro merken we in de beginjaren van de omroep dan ook een grote aandacht op voor het volkslied. De reden waarom de volksmuziek en zeker volksliederen zo aanspreken, zo mooi zijn, aldus de Kvro, is ‘*omdat zij alle mooidoenerij achterwege laten [...] en enkel zijn: een natuurlijke uitdrukking van eene zuivere ontroering*’.<sup>969</sup> Ze zijn een uiting van de ‘*levensvreugde en levensgeloof*’<sup>970</sup> van een volk, van trots voor taal en gemeenschap en alle gebeurtenissen in het leven van die gemeenschap. Zowel traditie als geschiedenis van een volk leven voort in zijn liederen. Maar ook de aard van een volk zit in zijn lied opgeslagen, omdat het in die liederen zijn ‘*diepste roerselen van zijn gemoed*’ uitzong, maar dat in de grootste vormelijke en melodische eenvoud.<sup>971</sup> ‘*In de*

---

<sup>967</sup> ‘Bij het programma van donderdag’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 7 (19-25 jan 1930), KBR: p.102.

<sup>968</sup> ‘Rond ons Groot Symphonie Concert van a.s. Donderdag. Poolsche muziek.’, Dille, Denijs in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1936, jg. 7, nr. 38 (21-27 juni 1936), z.p. (KBR).

<sup>969</sup> ‘Russische avond’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 7 (19-25 jan 1930), KBR: pp. 100-101.

<sup>970</sup> ‘Bij onze Programma’s’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 33 (20-26 juli 1930), KBR: pp. 516-517.

<sup>971</sup> ‘Bij onze Programma’s’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 33 (20-26 juli 1930), KBR: pp. 516-517.

*volksliederen*', schrijft de KVRO, *'openbaart zich de ziel van een volk met zijn eigenaardigheden en kenmerkende trekken'*<sup>972</sup>.

Met deze overtuiging sluit de KVRO aan bij het 19<sup>de</sup>-eeuwse idee dat de volksmuziek een natuurlijke uitdrukking is van de volksziel. Volksmuziek en -dans is volgens dit idee een spontane uitdrukking van de eigenheid van een volk en dus van zijn identiteit (zie ook hoofdstuk 1). De gedachte waarvan het volksliedidee onderdeel is en die aan de basis ligt van de nationale scholen in de muziek, is een geloof dat alle inwoners van een natie met elkaar verbonden zijn in één nationale identiteit: van rijke aristocraten tot arme boeren en arbeiders, zij zijn allemaal verbonden via één nationale identiteit, via één volksziel en elk van hen begrijp dan ook zijn volkslied, dat een natuurlijke uitdrukking is van die gedeelde nationale identiteit (Maes, 1996: 14-6). In België werd dit idee in de negentiende eeuw verkondigd door het grote boegbeeld van de Vlaamse muziekschool, Peter Benoit. Om te komen tot een 19<sup>de</sup>-eeuwse Vlaamse muziek stelde ook Benoit een terugkeer voor naar de bron, naar de natuur en dus naar de volkstaal en het volkslied, die nog vrij zouden zijn van 'vreemde' invloeden. Die 'vreemde' invloeden waren echter enkel Franse en Italiaanse invloeden, terwijl bijvoorbeeld Duitsland eerder omarmd werd als een volksverwant (Dewilde, 1998c: 2117-20).

De KVRO baseert zich inzake opvattingen over nationale en Vlaamse muziek voornamelijk op deze grondbeginselen van de Benoitschool. Het volkslied wordt door de KVRO geassocieerd met authenticiteit, met een voeling met de natuur, met populaire gebruiken onder het volk, het primitieve van het natuurlied en de eenvoud en oprechtheid van de volkszang, de uitdrukking van de volksziel,... Het volkslied heeft geen auteur, maar is gemeengoed van het hele volk. Door zich te beroepen op de volksmuziek zijn nationale componisten er volgens de KVRO dan ook in geslaagd de ziel van hun volk in de kunstmuziek te importeren.

Wanneer in de kunstmuziek bijvoorbeeld ritmes van nationale dansen worden gebruikt, dan is het bijzondere daaraan niet het dansaspect, maar wel de volksziel die het dansritme uitdrukt:

'dan gaat het er niet om de "dans", doch om de wezenlijke waarde van een vrucht der volksziel waarop men bouwen wil. De grond van iedere "doelmatigheid", dus redelijkheid, is immers, dat men voortbouwe op dat wat de ziel van een volk, het klimaat van een land, en... als vanzelf bij dat volk hebben doen ontstaan als "de geschikte" vormen van hun leven. In dat opzicht zijn de nationale vormen de

---

<sup>972</sup> 'Het Oostenrijksch volkslied', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1929, nr. 4 (29 dec 1929 - 4 jan 1930), KBR: pp. 51-52.

grondvormen van de doelmatigheid, daar zij het uitgangspunt is van alle groot kunst. Daarom ook zoekt de moderne muziek, met een steeds vernieuwende techniek, naar de eigen-nationale eigenschappen. Vruchten daarvan zijn o.m. de Spaansche dansen van Albeniz.<sup>973</sup>

We merken in de teksten van de Kvro dan ook een grote fascinatie en voorkeur op voor karakteristieke muziek, muziek die een nauwere band onderhoudt met de (vermeende) oorspronkelijke volkscultuur van een natie dan andere muziek. Het gaat hier om de oude, 'authentieke' volksmuziek, maar vooral ook om de zogenaamde nationale scholen in de kunstmuziek, die vaak die volksmuziek recupereren. De Russische muziek bijvoorbeeld, vooral van de componisten rond Balakirev (Moesorgski, Rimski-Korsakov, Borodin,...), wordt als natuurlijk en nationaal beschouwd, omdat zij put uit de Russische volksmuziek. Op basis hiervan wordt deze muziek door de Kvro hoog gewaardeerd. Ook de Spaanse nationale school, voornamelijk vertegenwoordigd door Albéniz, komt bijzonder veel aan bod in de teksten van de Kvro en wordt 'de meest typische' muziek van het Europese vasteland genoemd. De Kvro spreekt over 'bijzondere ritmes' en 'eigenaardige klank', en beschrijft de Spaanse muziek als spontaan, overvloedig, overrompend en kleurrijk en brengt haar direct in verband met de Spaanse aard, het Spaanse temperament, de Vlaamse ziel die dezelfde kenmerken zou hebben.

De waardering voor het nationale in de muziek wordt door de Kvro zelfs tot in het onlogische doorgedreven. Zo wordt de muziek van een componist als Antonín Dvořák bijvoorbeeld esthetisch weinig geapprecieerd en toch hoog gewaardeerd omwille van haar 'nationaal-Boheemsch' of 'nationaal-Tchekisch' gehalte. Dat nationale gehalte komt voort uit Dvořáks gebruik van 'Boheemsche volksliederen en volksdanswijzen' in zijn muziek.<sup>974</sup> Vooral bij bijvoorbeeld muziek van Dvořák of Smetana valt het op dat de 'nationale' elementen in hun muziek ook het enige zijn dat de Kvro over hun muziek te zeggen heeft. Ook Griegs muziek wordt gewaardeerd om haar '*nationale kleur van lied en dans van het Skandinaafsche volk*'<sup>975</sup>. Zijn muziek heeft een 'Noorse klankuitdrukking' een 'eigenaardige melankolische stemming' en een typisch ritme, een bijzondere kleur in ritme en melodie, door zijn aansluiting bij Noorse volksliederen en -dansen. Toch wordt

---

<sup>973</sup> 'Bij de programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 20 (20-26 april 1930), KBR: pp. 307-309.

<sup>974</sup> Zie bijvoorbeeld 'Programma van 22 December', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1929, nr. 3 (22-28 dec 1929), KBR: p. 36.

<sup>975</sup> 'Praatje bij het programma', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 27 (8-15 juni 1930), KBR: p. 417-419.



zijn muziek ook 'gedemodeerd' genoemd<sup>976</sup> en Grieg een '*kortademige dichter van zeer kleine vormen*'<sup>977</sup>, niet de meest briljante componist, maar '*binnen de grenzen van zijn eigenlijk talent*' toch van grote betekenis<sup>978</sup>. Grieg is in de programmering van de KVRO een bijzonder populair componist.

Het wordt echter ook duidelijk dat de KVRO wordt aangetrokken door de zogenoemde nationale scholen en nationale volksmuziek omdat die muziek voor ons Vlamingen doorgaans exotisch klinkt. Wat de karakteristieke muziek gebaseerd op volksliederen of volksdansen zo populair maakt, volgens *De Vlaamsche Radiogids*, is dat de volksidiomen die erin worden gerecupereerd een bijzondere sfeer in de muziek oproepen, '*iets vreemdmelancholisch in de melodie en opmerkelijk-eigenaardig van rythme karakter*'.<sup>979</sup> De Russische muziek vooral wordt beschreven als een 19<sup>de</sup> eeuwse openbaring voor '*ons, Westerlingen*' die buiten de Duitse muziek voor het grootste deel werden opgevoed met Franse en Italiaanse muziek. De openbaring van die muziek zat in de '*ziel*' van de muziek, de gemoedsstemming, de stemming, de '*Russischen geest*', de '*Slavische ziel*', die iets '*droevigs, iets geheimzinnigs, iets klagends, iets religieus*' heeft.<sup>980</sup>

Opvallend in dit verband is een artikel over Spaanse muziek waarin de KVRO aankaart waarom zo weinig nationale scholen een blijvende invloed en blijvende werken hebben voortgebracht. Dat is omdat het nationalisme zich in sommige gevallen in de muziek beperkt tot de '*uitwendige kleur*' van de muziek en te weinig doordringt tot de geest ervan. Om muziek werkelijk nationaal te maken, schrijft het artikel, volstaat het niet de volksmuziek uiterlijk, als het ware stoffelijk, na te bootsen, maar moet men doordringen tot de geest van die muziek en zo door studie ervan komen tot de essentie, '*iets onontkoombaars*', van het nationale in die muziek.<sup>981</sup> Dat impliceert opnieuw dat een componist toch niet automatisch muziek maakt waarin zijn nationaliteit doordringt, maar dat er een speciale studie van de nationale geest nodig is om die te

---

<sup>976</sup> 'Bij de programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 43 (28 sept - 4 okt 1930), KBR: pp. 677-678.

<sup>977</sup> 'Bij de programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 43 (28 sept - 4 okt 1930), KBR: pp. 677-678.

<sup>978</sup> 'Onze Donderdag.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1933, jg. 4, nr. 28 (9-15 april 1933), p. 658-659.

<sup>979</sup> (zonder titel), in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1929, nr. 4 (29 dec 1929 - 4 jan 1930), KBR: pp. 53-54.

<sup>980</sup> 'z.t.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1929, nr. 1 (8-14 dec 1929), KBR: pp. 3-5.

<sup>981</sup> 'Spaansche muziek', Dille, Denijs in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1935, jg. 7, nr. 2 (13-19 oktober 1935), z.p. (KBR).

kunnen uitdrukken in de muziek. Dit staat toch wel in contrast met artikels die schrijven dat het bloed kruipt waar het niet gaan kan.

De nationale scholen komen niet alleen geregeld aan bod in de muziekartikels van de KVRO omdat de KVRO belang hecht aan muzikale uitdrukkingen van nationaliteit. De artikels dienen ongetwijfeld ook het doel deze nationale scholen te promoten. Dat doen ze omdat ze enerzijds op dezelfde leest zijn geschoeid als de Vlaamse school van Benoit en die richting dus bevestigen op een internationale schaal, maar ook omdat ze anderzijds een blijvend voorbeeld behoren te vormen voor Vlaanderen. Wat die nationale scholen namelijk gemaakt heeft tot wat ze zijn, is dat ze zich losgemaakt hebben van dominante invloeden van buitenlandse muziek om hun eigen nationale natuur vrij te kunnen laten spreken in de muziek. Dat vrijmaken van vreemde overheersing zet de KVRO in zijn discours over deze scholen vaak in de verf. De Russische school kon groot worden toen ze zich niet langer liet domineren door de Europese muziek, de Spaanse muziek werd groot toen ze zich losmaakte van de dominantie van de Franse muziek, de Duitse toen ze zich losmaakte van de Italiaanse dominantie, zo gaat het discours van de KVRO. Als andere muzikale scholen wereldwijd bekend kunnen worden door buitenlandse invloeden van zich af te schudden en te putten uit de eigen volkscultuur en nationaal karakter, dan kan Vlaanderen dat ook. Dat is de boodschap die we hier tussen de lijnen lezen.

Een rechtstreeks gevolg van de interesse die de KVRO heeft in karakteristieke, nationale muziek en volksliederen, is de prominente aanwezigheid van en aandacht voor liederen in het algemeen. Niet alleen het volkslied krijgt aandacht in artikels en programma's, maar ook het kunstlied dat al dan niet in meer of mindere mate elementen uit het oude volkslied recupereert, is prominent aanwezig in tijdschrift en uitzendingen. Het lied als kunstvorm, als esthetische expressie, wordt zeer frequent in verband gebracht met natiegevoelens. Het is een typisch verschijnsel, schrijft de KVRO, dat volkeren in hun strijdperioden, in tijden van opflakking van nationaal gevoel, voornamelijk grijpen naar het lied.<sup>982</sup> Een van de redenen waarom het lied explicieter dan andere vormen in verband wordt gebracht met nationaliteit, is uiteraard omdat het lied woorden gebruikt, wat haar nauw verbindt met de taal, die voor nationale scholen vaak een belangrijke nationale *marker* is. Ook voor de Vlaamse.

Naast de zogenaamde volksmuziek en de nationale scholen die zich hierop hebben gebaseerd, en naast het lied dat via taal verbonden is met de nationale identiteit van de componist, heeft de KVRO ook grote waardering voor andere vormen waarin het

---

<sup>982</sup> Zie bv. 'Bij het programma', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 16 (23-29 maart 1930), KBR: pp. 245.

‘nationale’ zich in de muziek kan vertonen. Ook op andere manieren dan door connectie met de volksmuziek kan muziek volgens de KVRO een band aantrekken met het volk waarin zij ontstaat. Dit wordt onder meer ontdekt in de Duitse opera. Weber bijvoorbeeld, wordt geprezen omdat hij de opera maakte tot een kunstvorm ‘van en voor het volk’, tot gemeenschapskunst, een idee dat verder werd doorgedreven door Wagner. Die toenadering van de Duitse opera tot het volk wordt toegeschreven aan een verandering in de onderwerpen van opera’s. Weber en Wagner keren zich af van de voordien traditionele onderwerpen uit de Griekse en Romeinse mythologie en wenden zich tot ‘de legenden van het eigen Duitse volk’, tot het sprookje als volkskunst. Dit is wat hun opera ‘nationaal-Duitsch’ maakt. Zo kan het publiek namelijk ‘iets van zichzelf’ ontdekken in de opera.<sup>983</sup> Ook Humperdinck wordt positief gewaardeerd door de KVRO omdat hij het publiek ‘de gezonde verbeeldingsvrucht van het "volk"’<sup>984</sup> aanbiedt, bijvoorbeeld in zijn opera *Hänsel und Gretel*.

## SAROV

De houding van SAROV tegenover het nationale in de muziek is zeer wisselvallig en afhankelijk van auteur tot auteur lijken artikels elkaar constant tegen te spreken. SAROV schrijft wel eens dat muziek muziek is en dat er niet zoiets bestaat als ‘nationale muziek’. In andere artikels vindt SAROV het nationale in de muziek dan weer evident. Zo publiceert SAROV in 1934 een samenvatting van een spreekbeurt van Karel Albert, waarin die een domein van de muziek beschrijft dat er altijd al is geweest en waarin ‘gewone mensen’ uiting gaven aan hun gevoelens en verlangens van elke dag. In plaats van, zoals de kunstmuziek, in muziek het mysterieuze en onzichtbare uit te werken, is die muziek net zeer concreet en heeft doorgaans een sterke band met de taal en met het gebaar en altijd met een maatschappelijk ideaal waarvan ze uitdrukking is. Deze profane muziek verschilt van volk tot volk en is dus in essentie niet universeel, maar nationaal.<sup>985</sup> Ook in andere artikels wordt deze overtuiging onderschreven. Het notenschrift mag dan wel internationaal hetzelfde zijn, schrijft één artikel, zodat een muzikant uit het ene land ook een partituur uit een ander land kan spelen, toch zullen beiden die muziek anders opvatten en uitvoeren. Muziek is geen Esperanto, zegt het artikel beslist. De Duitser heeft nu eenmaal een ander muziekbefef dan de Fransman en

---

<sup>983</sup> 'Programma van 22 December', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1929, nr. 3 (22-28 dec 1929), KBR: p. 36.

<sup>984</sup> 'Bij het programma van Donderdag', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 9 (2-8 feb 1930), KBR: pp. 131-132.

<sup>985</sup> 'Volksmuziek. Een korte inhoud van een interessante voordracht van onzen medewerker Karel Albert in de schoolradio.', Albert, Karel in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 3, nr. 22 (11 februari 1934), p. 48 (AMSAB/KBR).

als we aan Slavische muziek denken, denken we aan bepaalde typische intervallen, ritmes, melodische wendingen, dans- of liedvormen, 'die voor geen misverstand vatbaar zijn'.<sup>986</sup> Het zogenaamde internationalisme in de muziek daarentegen is een 'wanbegrip' of een 'bewuste leugenachtige leuze met bepaalde bedoelingen gepropageerd'.<sup>987</sup> In een artikel over Benoit schrijft SAROV:

'De muziek is geen zaak van noten, zoomin als de letterkunde een zaak van drukletters is of de schilderkunst een zaak is van olie en van verf. De kunst is de vertolking van wat men gevoelt. En dat kan niet anders dan persoonlijk, nationaal zijn.'<sup>988</sup>

Ook in artikels over Russische, Deense,... muziek getuigt SAROV van het geloof van een nationale uitdrukking in de muziek. Begin jaren dertig richt SAROV enkele Joodse uurtjes in, waaruit eveneens het geloof in de uiting van volksaard in de muziek tot uiting komt. In de programmatoelichting bij SAROV's Joodse uurtje in december 1931, schrijft *Radiobode* dat dit initiatief niets met godsdienst te maken heeft, maar enkel met een interesse in de Joodse cultuur, de Joodse folklore, de Joodse volksziel. Joden vormen namelijk een ras en een volk, schrijft het artikel. Zij hebben geen vaderland meer en zijn verspreid over de wereld, maar toch hebben zij een onbevleete zuiverheid, eigen karakter en volksaard kunnen vrijwaren voor de invloed van hun nieuwe nationaliteiten. Hoewel zij uiteraard niet meer leven zoals vroeger, leeft er in de moderne Joden nog steeds het oude Joodse volkskarakter, de oude nationaliteit, ook al zijn ze op papier nu misschien Belg, Duitser of Rus. De muziek van de Joden staat volgens SAROV in rechtstreeks verband met hun karakter als volk.<sup>989</sup> Ook dergelijke initiatieven wijzen er op dat SAROV gelooft in het bestaan van iets als nationale muziek, die in rechtstreeks verband staat met de aard van een volk.

De muzikale nationale scholen die in de 19<sup>de</sup> eeuw opkwamen in Bohemen, Polen, Rusland, Skandinavië, Engeland etc., aldus een ander artikel, vertegenwoordigen een muziek die zich wilde losmaken van de Duitse instrumentale muziek en de Italiaanse

---

<sup>986</sup> 'Over het nationalisme in de muziek. Verkeerd begrepen slagwoorden. Internationale muziek een wanbegrip.', P. F. S. in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1937, jg. 6, nr. 39 (6 juni 1937), p. 12 (AMSAB/KBR).

<sup>987</sup> 'Over het nationalisme in de muziek. Verkeerd begrepen slagwoorden. Internationale muziek een wanbegrip.', P. F. S. in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1937, jg. 6, nr. 39 (6 juni 1937), p. 12 (AMSAB/KBR).

<sup>988</sup> 'Peter Benoit. Vlaanderens grootste toondichter.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 48 (14 aug 1932), p. 3 (AMSAB/KBR).

<sup>989</sup> 'Onze Joodse avond', De omroepraad in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, jg. 1, nr. 12 (6-12 december 1931), p. 7 (AMSAB).

opera. Het wezenlijk kenmerk van het nationalisme in de muziek is volgens dit artikel: *'de wensch, om zichzelf te zijn, om natuurlijke vormen voor het typische nationaal-eigene te vinden, om los te komen uit den greep van Duitschland en Italië'*<sup>990</sup> Ook SAROV lijkt dus de mening te onderschrijven, net als de KVRD, dat nationale muziek muziek is die vreemde invloeden weert en zo alle ruimte laat aan de uitdrukking van de eigen aard in muziek.

SAROV huldigt zelfs, in een artikel in september 1936, het nationalisme in de muziek, omdat het een vreedzaam alternatief biedt op het 'dwaas chauvenisme'. Het versterkt een gevoel van saamenhorigheid, een nationaal gevoel, het houdt de 'fierheid van het ras' hoog door een liefde voor de eigen schoonheid en volksgebruiken en tradities, in plaats van door de verheerlijking van 'vaderlandsche krijshelden'.<sup>991</sup>

Een jaar ervoor publiceerde SAROV nochtans een rede van musicoloog Edward Dent van de *International Society for Contemporary Music* dat een heel andere mening verkondigde. In die rede verwerpt Dent het nationalisme in de muziek, dat volgens hem een excuus is van kleinere componistjes die er niet in slagen zich de grote stijlen eigen te maken. Hij citeert Goethe die zei dat *'Je schlechter Land, je bessere Patriotten'* en waarschuwt dat we separatistische beweging in het oog moeten houden. Het ontkennen door lokale patriotten van het doorwegende belang van de internationale stromingen in de muziek, tegenover minderwaardige exotische stijlen, is volgens hem belachelijk en de geschiedenis is daar om dat tegen te spreken. Wederom citeert hij Goethe die stelde dat het patriottisme de geschiedenis bederft. Daarmee ontkent hij niet de artistieke waarde van de exotische muziek, want zij vormden vaak inspiratie voor de internationale stromingen.<sup>992</sup>

Ook SAROV is, als het er op aankomt, zeer voorzichtig met nationalistische neigingen ten aanzien van muziek. Dit is vooral het geval door de confrontatie met de rassentheorie die het Duitse cultuurbeleid bepaalt sinds 1933. De nadruk die in Duitsland is komen te liggen op nationaliteit ziet SAROV als bijzonder gevaarlijk en ver voorbij het wezenlijke belang van muziek. De zuivering die Duitsland in de muziek doorvoert vindt SAROV absurd en het gaat zich naar aanleiding daarvan toch de vraag stellen wat voor Duitse muziek kan doorgaan en wat niet. Één artikel, naar aanleiding van het Duitse verbod om op de radio nog 'negerjazz' uit te zenden omdat die de Duitse cultuur zou

---

<sup>990</sup> 'Nationale stroomingen in de muziek.', P. T. in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1936, jg. 5, nr. 52 (6 september 1936), p. 12-13 (AMSAB/KBR).

<sup>991</sup> 'Nationale stroomingen in de muziek.', P. T. in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1936, jg. 5, nr. 52 (6 september 1936), p. 12-13 (AMSAB/KBR).

<sup>992</sup> 'Nationalisme in de muziek. Een belangwekkende inleiding van Professor Dent', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1935, jg. 5, nr. 5 (13 oktober 1935), p. 15 (AMSAB/KBR).

ondermijnen, en het voorstel om voortaan op de radio Duitse dansmuziek uit te zenden, vraagt SAROV zich bijvoorbeeld af:

‘A propos van deze “Duitsche dansmuziek” zouden wij hieraan willen toevoegen, of de Rijksmuziekkamer ook niet de Hongaarsche dansen van Brahms, de Turksche marschen van Mozart en Beethoven, de Polka’s en Polonaises en al die Italiaansche en Fransche dansvormen, welke de Duitsche komponisten sinds Bach zoo graag en veelvuldig in hun werk opnamen, op den index zal moeten plaatsen. Zij hebben den grondslag der Duitsche muziek (is het Italiaansche concert van Bach Duitsch?) niet weinig aangetast, in den zin althans die men aan het begrip aantasten in het Derde Rijk schijnt te stellen.’<sup>993</sup>

Gezien SAROV de hulde aan de eigen muziek een goede bron van eigenliefde van een volk vindt, begrijpt het ook niet hoe Duitsland zoveel van haar grote namen, van haar goede krachten en bronnen van trots het land uit jaagt of op haar concertprogramma’s verbiedt.

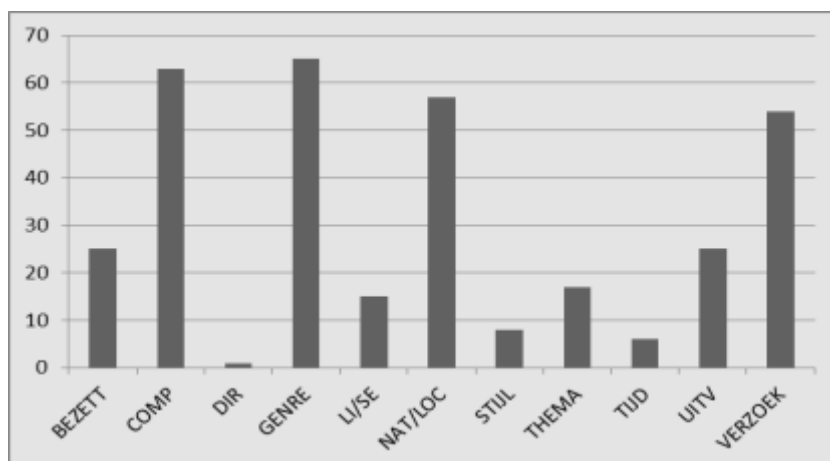
### **Nationaal bewustzijn in de muziekprogrammering**

Van Vlanara kon uit de artikels weinig worden afgeleid wat haar visie is op het nationale in muziek. Dat kunnen we echter wél afleiden uit de muziekprogrammering. Ook de KVR0 legt in zijn muziekprogrammering een nationaal bewustzijn aan de dag en zelfs SAROV, die in artikels soms terughoudend is om zich over het nationale in muziek uit te spreken, maakt luisteraars in zijn programma’s bewust van nationaliteiten in de muziek. Dit stellen we vast aan de hand van de aankondigingen, de titels van concerten, die vaak verbonden zijn met nationaliteiten.

De KVR0 vertoont in het inrichten van zijn concerten een grote fascinatie voor typisch nationale kenmerken in de muziek. In onderstaande figuur (Figuur 45) is weergegeven wat de thema’s zijn die KVR0 in de geanalyseerde uitzendingen gebruikt om zijn concerten rond op te bouwen en aan te bieden aan de luisteraars. Daaruit blijkt dat de populairste thema’s om een concert mee aan te kondigen voor de KVR0 genres, componisten of nationaliteiten/locaties zijn, naast verzoekjesprogramma’s, die allerlei soorten van muziek kunnen bevatten.

---

<sup>993</sup> ‘Van hier en daar. Verbod van neger-jazz voor alle Duitse zenders. Angst voor kultuur-bederf.’, in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1935, jg. 5, nr. 8 (3 november 1935), p. 17 (AMSAB/KBR).

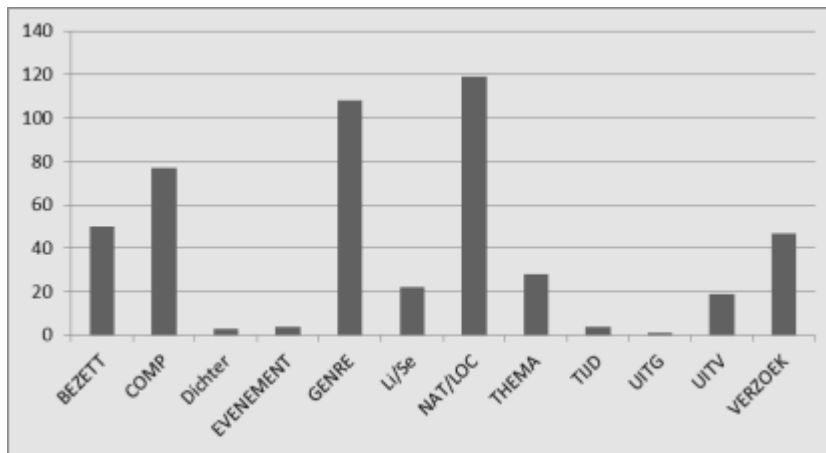


Figuur 45: Overzicht van de thema's die KVRO gebruikt om zijn concerten rond op te bouwen. Voorkomende thema's zijn: bezetting, componist, dirigent, genre, een aanduiding van lichte of serieuze muziek, nationaliteit of locatie, stijl, thema, tijdsaanduiding (bv. oud, nieuw, modern), uitvoerder, verzoekjes.<sup>994</sup>

Van de 282 concerten met een thema in de programmering van de KVRO in onze steekproef worden er 57 ingericht en aangeboden op basis van een bepaalde nationaliteit of locatie. Daaronder komt onder meer Engeland zes keer aanbod in de steekproef, Rusland, Frankrijk en Italië elk twee maal en daarnaast eenmalig ook Duitsland, Polen, Schotland, Spanje, Wenen en Zuid-Afrika. Zoals we verderop zullen zien is Vlaanderen als nationaliteit ook prominent aanwezig in deze categorie. Merken we hier wel op dat deze thema's zeer vaak werden gecombineerd. In dat geval kregen concerten meerdere labels in de analyses, zoals bijvoorbeeld in het geval van 'Duitse opera' (nationaliteit/locatie en genre als label) of 'Weense walsen van Strauss' (nationaliteit/locatie, genre én componist als label).

Gelijkaardig is wat we zien in de uitzendingen van Vlanara. De populairste thema's waarmee concerten van Vlanara worden ingericht zijn eveneens nationaliteit/locatie, genre of componist (zie Figuur 46). Van de 384 concerten die een thema meekrijgen in de steekproef programma's van Vlanara, worden er 119 ingericht rond een bepaalde nationaliteit. Daaronder bevinden zich zes concerten rond Russische muziek, drie rond Duitse, Weense of Nederlandse muziek, twee rond Spaanse of Tsjechische muziek en eenmalige concerten rond Zuid-Afrikaanse, Hongaarse, Noorse of Franse muziek.

<sup>994</sup> Vaak krijgen programma's twee thema's mee, zoals bijvoorbeeld 'Weense walsen' of 'Duitse operettes'. In dat geval zijn die uitzendingen in de figuren twee maal opgenomen, soms zelfs drie maal. Je zult dan ook merken dat het totaal aantal thema's in de figuren heel wat hoger ligt dan de in de tekst genoemde totale aantallen geregistreerde themaconcerten.



Figuur 46: Overzicht van de thema's die Vlanara gebruikt om haar concerten rond op te bouwen. Voorkomende thema's zijn: bezetting, componist, dichter, evenement, genre, een aanduiding van lichte of serieuze muziek, nationaliteit of locatie, thema, tijdsaanduiding, uitgever van de muziek, uitvoerder, verzoekjes.

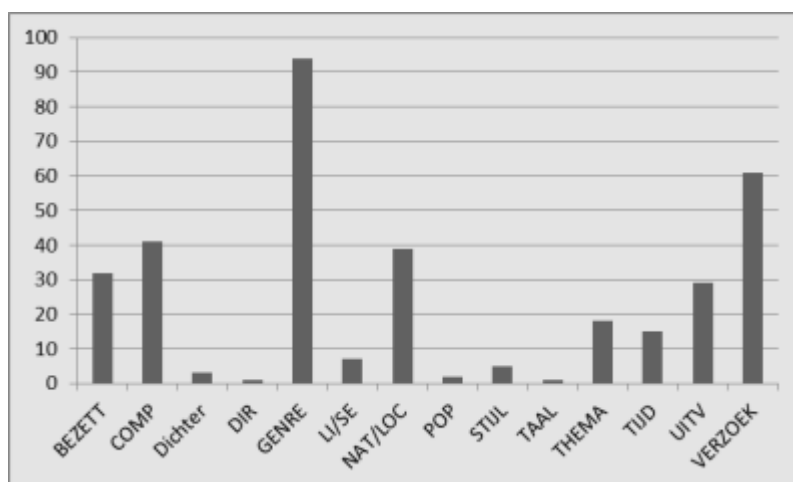
Hoewel Vlanara zelden schrijft over het nationale in de muziek en we dus moeilijker kunnen achterhalen hoe het hierover denkt, is uit bovenstaande analyse wel duidelijk dat Vlanara het bestaan van nationaal-specifieke muziek erkent. Muziek wordt dus door KVR0 en Vlanara minder aangeboden als een universele esthetische uitdrukking en meer als een esthetische uitdrukking die steeds getuigt van een bepaalde nationaliteit. Door muziek zeer direct te presenteren als nationaal, bieden KVR0 en Vlanara een luisterattitude aan die gericht is op het nationale in de muziek. De luisteraar leert zogezegd luisteren naar dat nationale, leert dat hij of zij dat nationale moet horen in de muziek. Muziek is niet alleen een uiting van iemands etniciteit, schrijft KVR0 in zijn radioblad, mensen luisteren ook naar muziek vanuit hun eigen etniciteit. Zoals Meulemans het zegt in een interview in de uitzending van KVR0 op 8 mei 1930: *'Mysterieus is het steeds wat: te spelen, voor mensen uit alle landen, waarvan elk luistert, met zijn ras-gevoel, z'n individuele opvatting en z'n min of meer groote kultuur.'*<sup>995</sup>

De thema's waar SAROV zijn uitzendingen het vaakst rond organiseert zijn, op verzoekjes na, opnieuw genre, componist of nationaliteit/locatie (zie Figuur 45). Van de 291 concerten met een aangegeven thema zijn er 39 die in het thema staan van een bepaalde nationaliteit/locatie. Hoewel deze concerten aantonen dat SAROV wel degelijk aandacht besteedt aan nationaliteiten in de muziek – er zijn zelfs concerten bij rond muziek en nationaliteiten of nationalisme in het algemeen – is het voor SAROV toch geen dominante manier waarmee muziek wordt aangeboden. Genres zijn bijvoorbeeld

<sup>995</sup> 'Een gesprek met meester Meulemans gedurende de uitzending van 8 mei', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 24 (18-24 mei 1930), KBR: p. 376.

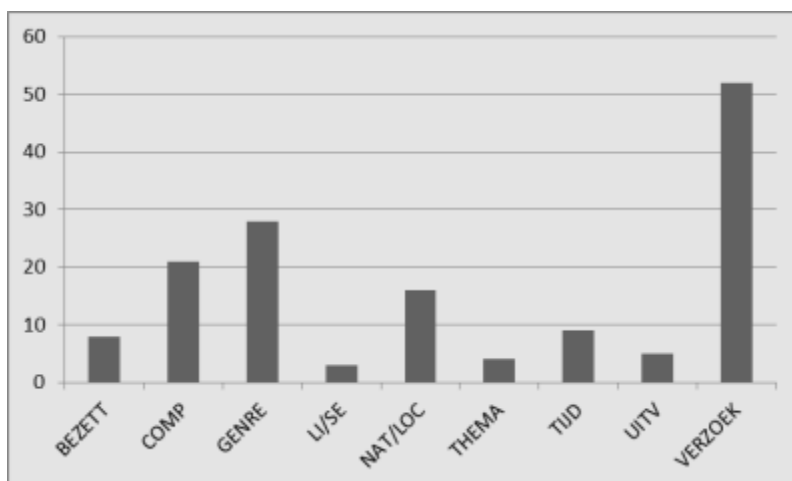


een veel dominanter criterium om muziekwerken van elkaar te onderscheiden. Onder de concerten die worden aangekondigd als concerten rond een bepaalde nationaliteit vinden we er vijf rond Engelse muziek en vier rond Franse muziek, drie rond Italiaanse muziek en telkens twee rond Duitse, Joods, Russische, Spaanse, Amerikaanse of Weense muziek en tot slot telkens eentje rond diverse andere nationaliteiten.



Figuur 47: Overzicht van de thema's die SAROV gebruikt om zijn concerten rond op te bouwen. Voorkomende thema's zijn: bezetting, componist, dichter, dirigent, genre, een aanduiding van lichte of serieuze muziek, nationaliteit of locatie, een aanduiding van de populariteit van de muziek, stijl (bv. Oosters, zigeunermuziek,...), taal, thema, tijdsaanduiding, uitvoerder of verzoekje.

Librado heeft veel minder de gewoonte van concerten een titel of thema te geven, maar onder die concerten met een thema zijn opnieuw dezelfde drie, op verzoekjes na, het vaakst voorkomend: genre, componist en nationaliteit/locatie (zie Figuur 48). Slechts 127 concerten van Librado krijgen een thema mee en amper 16 concerten daarvan krijgen een thema gerelateerd met nationaliteiten. Daaruit maken we op dat nationaliteit voor Librado geen belangrijke 'bril' is op muziek.



Figuur 48: Overzicht van de thema's die Librado gebruikt om zijn concerten rond op te bouwen. Voorkomende thema's zijn: bezetting, componist, genre, een aanduiding van lichte of serieuze muziek, nationaliteit of locatie, thema, tijdsaanduiding (bv. het laatste nieuwe, oude..., nieuwe..., 18<sup>de</sup> eeuw), uitvoerder of verzoekje.

## 6.2.2 Vlaams bewustzijn in muziekdiscours en -programmering: Erkenning, benoeming en bestendiging van het bestaan van Vlaamse muziek

### 6.2.2.1 Naamgeving en identificatie: Vlaamse vs. Belgische muziek

#### In de muziekartikels

In hoofdstuk 3 en 4 stelden we vast dat de omroepverenigingen zich in hoofdzaak identificeren met Vlaanderen als natie en de Vlamingen als volk en minder met België, dat vooral als een overkoepelende staat wordt beschouwd, waartegenover de verschillende omroepverenigingen verschillende graden van loyaliteit betonen. In sommige gevallen, vooral bij Vlanara en in mindere mate bij de KVR0 wordt België geassocieerd met een negatief element, zoals vooral uit de dissimilerende strategieën blijkt. SAROV heeft het zelden over België, maar lijkt zich loyaal op te stellen en ook Librado stelt zich vaderlands op tegenover België. Gezien zij zich allen in de eerste plaats positioneren binnen een Vlaamse natie en zij zich bovendien opwerpen als Vlaamse instellingen, in dienst van het Vlaamse volk, doet vermoeden dat zij in hun muziekdiscours ook zullen getuigen van een geloof in iets als nationale, Vlaamse muziek.

KVR0, die overvloedig veel schrijft over muziek, heeft het in zijn muziekdiscours ook overvloedig veel over de Vlaamse muziek of Vlaamse liederen, Vlaamse partituren, Vlaamse opera's, maar ook over Vlaamse toondichters, Vlaamse componisten, Vlaamse

meesters, Vlaamse muzikanten, en in de beschrijvingen van de muziek zelf ook over Vlaamse ritmen, Vlaamse melodieën, Vlaams karakter, Vlaamse kleur, Vlaamse romantiek etc. Naast verwijzingen naar Vlaamse muziek over het algemeen, verwijzen deze uitdrukkingen ten eerste veelal naar het Vlaamse van de componisten. Dat wijst op een opvatting van nationale muziek gedefinieerd door de nationaliteit van de componist. Ten tweede verwijzen de uitdrukkingen naar iets typisch Vlaams in de muziek zelf, namelijk muzikale elementen als ritme of melodie die typisch Vlaams zouden zijn. We zullen verderop dan ook zien dat KVRO van oordeel is dat nationale muziek gekenmerkt is door een specifiek nationaal karakter.

Ook Vlanara verwijst naar iets als Vlaamse muziek en lijkt hiermee te verwijzen naar muziek van Vlamingen. Vlanara verwijst eveneens naar Vlaamse componisten, Vlaamse toondichters, Vlaamse dirigenten, Vlaamse liederen etc. SAROV daarentegen gebruikt niet vaak begrippen als Vlaamse muziek, Vlaamse componist, etc. in zijn artikels. Doch, wanneer SAROV het heeft over muziek uit eigen land, refereert het voornamelijk naar Vlaamse muziek en slechts in mindere mate naar Belgische muziek, wat dan meestal nog in hetzelfde artikel gebeurt, met betrekking tot dezelfde componisten. Vlaamse componisten blijven voor SAROV met andere woorden ook wel Belgische componisten, al blijft hun Vlaamse identiteit de eerste in rang. Het weinige voorkomen van vermeldingen hiervan betekent echter dat SAROV slechts een zwak idee creëert van of slechts in beperkte mate het bestaan bevestigt van iets als Vlaamse muziek. Elk van de omroepverenigingen kondigt ook in de eigen muziekprogrammering concerten aan onder de noemer 'Vlaamse' muziek en bevestigt daarmee het bestaan ervan. De enige die op dat gebied ooit verwijst naar Belgische muziek is Librado, al komt ook daar de verwijzing naar 'Vlaamse' muziek vaker voor (zie infra).

KVRO heeft het naast 'Vlaamse' muziek ook over 'Germaanse' muziek of het Germaans karakter van de nationale muziek in Vlaanderen. Het begrip 'Germaans' duikt geregeld op in zijn retoriek en heeft meer betrekking op iets dat deel is van de eigen ruimte, dan van wat er buiten ligt. Verderop zullen we zien wat de KVRO hieronder verstaat (zie 6.2.3.1). Dit begrip van de eigen Vlaamse muziek als Germaanse muziek zien we niet gebeuren in de retoriek van de andere OV's. Vlanara heeft het soms ook over 'Nederlandse' muziek, vooral dan wanneer er wordt verwezen naar oude, veelal polyfonische, muziek uit de tijd van de verenigde Nederlanden. Ook dat begrip 'Nederlands' is een begrip dat hier verwijst naar de eigen nationale muziek en niet naar iets daarbuiten.

Iets als Belgische muziek lijkt voor KVRO en Vlanara onbestaande al duikt het begrip Belgische muziek heel af en toe wel eens op in de artikels van de KVRO, zij het dan als een soort verzamelnaam. Zij erkennen het bestaan van Waalse muziek als verschillend van de Vlaamse en Belgische muziek is dus een begrip dat de som van Vlaamse en

Waalse muziek aanduidt, waarin overigens het Vlaamse aandeel als het grootste wordt gezien.<sup>996</sup> Toch zijn er enkele componisten die KVRO aanduidt met het begrip 'Belgisch'. Het begrip 'Belgische componist' wordt in deze gevallen vaak gebruikt voor componisten die noch uitgesproken Vlaams noch uitgesproken Waals zijn, of als synoniem voor Waalse componist. Deze komen maar weinig aan bod komen in artikels of programmering en aan hen wordt geen bijdrage toegeschreven aan de Vlaamse cultuur of identiteit. Het gaat onder meer om de Brusselse componisten Gaston Brenta en Victor Buffin of de Waalse componisten Léon Delcroix en Léon Dubois. Componisten als César Franck en Guillaume Lekeu die in België vaak worden gezien als Belgische componisten omwille van hun Luikse afkomst, worden door de KVRO dan weer hun Belgische identiteit ontzegd. Franck wordt door de KVRO overduidelijk Frans genoemd en ook Lekeu ontwikkelde volledig onder Franse invloed en moet dus volgens de KVRO tot de Franse school worden gerekend. Soms worden de twee echter noch als Belgisch noch als Frans beschreven, maar als Luikenaars, zodat de nationaliteitsvraag uit de weg wordt gegaan en toch de illusie van de twee succesvolle componisten als landgenoten kan worden gewekt. Meestal wordt Franck echter Frans genoemd en Lekeu Waals.

### In de muziekprogrammering

De omroepverenigingen getuigen echter niet enkel in hun teksten van een Vlaams bewustzijn in muziek. Zij doen dat ook in hun muziekprogrammering door bepaalde muziek in de uitzendingen onder Vlaamse noemer aan te bieden. Zoals we zagen bieden vooral KVRO en Vlanara geregeld concerten aan met een nationaliteit als thema. 'Vlaams' is daarbij de meest voorkomende nationaliteit voor deze twee OV's. De reden waarom dit belangrijk is, is omdat het niet zo eenvoudig is als de omroepverenigingen het soms laten uitschijnen om een componist als Vlaams te identificeren. Ook Willaert & Dewilde (1987: 8) botsten in hun onderzoek naar muziek en Vlaamse Beweging op de problemen van deze terminologie. Is Vlaamse muziek muziek die aan de hand van bepaalde louter muzikale parameters als ritme, harmonisatie, melodie en orkestratie als Vlaams kan worden geïdentificeerd? Zoja wil dat zeggen dat een Fransman, Rus of Chinees die wordt opgeleid in dit muzikale idioom perfect in staat kan zijn om Vlaamse muziek te schrijven? Dat is niet echt wat doorgaans wordt verstaan onder het concept. Is Vlaamse muziek dan muziek die geschreven is door een Vlaming? Hoe definieert men dan die Vlaming? Is een Vlaams componist iemand die in Vlaanderen geboren is of iemand die er heel zijn leven woont? Zoja, wat dan met componisten die in Brussel of Wallonië werden geboren en in Vlaanderen gingen wonen, componisten die in

---

<sup>996</sup> 'Rond de Programma's.', E. V. D. V. [Eugeen Van de Velde] in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 42 (19-25 juli 1931), KBR: pp. 669-671.

Vlaanderen werden geboren, maar in Brussel of Wallonië gingen wonen, componisten die in Vlaanderen werden geboren, maar in het buitenland gingen wonen of componisten die afkomstig zijn uit het buitenland, maar in Vlaanderen kwamen wonen? Ook dit criterium lijkt de lading niet altijd te dekken. Is een Vlaams componist dan een componist die Vlaams spreekt? In de periode van de Nationale School van Benoit was dit taalaspect van groot belang, maar bleek het problematisch, gezien heel wat als Vlaams beschouwde componisten uit commerciële en andere overwegingen in het Frans bleven componeren en schrijven, zoals zij ook in de sociale wereld vaak in het Frans moesten functioneren. Verscheidene Fransschrijvende Vlamingen worden overigens evenzeer tot de Vlaamse literatuur gerekend (zie hierover ook Willaert & Dewilde, 1987: 8-9).

Gezien deze moeilijkheid van definiëring is het ook voor dit onderzoek soms zeer moeilijk geweest om op elke componist in de muziekprogrammering van de omroepverenigingen een nationaliteit te plakken en zeker om op bepaalde Belgische componisten het etiket Vlaams vast te pinnen. Hoewel het eerste zo goed en zo kwaad als mogelijk werd geprobeerd om toch iets werkbaar te hebben, werd van het tweede bewust afgebleven. In de analyses hebben we in dit onderzoek dus nooit zelf een etiket 'Vlaams' op een componist gekleefd. Het is dan ook net de bedoeling om in dit onderzoek na te gaan wat de omroepverenigingen verstaan onder Vlaamse muziek en welke componisten als Vlaams worden aangeduid en waarom. De omroepverenigingen zelf gebruiken dit etiket namelijk wel en dat is wat ons hier interesseert.

Omroepverenigingen als de KVRD en Vlanara laten namelijk uitschijnen dat we dat etiket 'Vlaams' perfect en zonder moeilijkheden kunnen hanteren. Door concerten in te richten onder de duidelijke titel 'Vlaams' geven zij meteen aan over welke componisten het gaat. Door deze noemer ondubbelzinnig te gebruiken wekken zij het idee op dat 'Vlaams' een adjectief is met een duidelijke betekenis. Zo wordt mede een Vlaams bewustzijn geëtaled zowel als opgewekt.

Van al die concerten aangeboden als muziek van een bepaalde nationaliteit wordt bij de KVRD een kwart aangeduid als een concert rond Vlaamse muziek en bij Vlanara zelfs drie kwart. Bij de KVRD gaat het om dertien concerten, waaronder drie concerten rond Vlaamse liederen, vijf concerten rond Vlaamse componisten en vijf rond Vlaamse muziek in het algemeen. Bij Vlanara gaat het over een tachtigtal uitzendingen over Vlaamse muziek, waaronder negen rond Vlaamse componisten, zeventien rond Vlaamse volksliederen, zestien rond Vlaamse muziek en verder nog concerten rond Vlaamse koormuziek, Vlaamse trekliederen, Vlaamse liederen, Vlaamse operette en dergelijk en ook zes rond 'Vlaamsche zangen'.

Bij SAROV ziet die verdeling er heel anders uit, want op al die jaren worden er slechts vier concerten ingericht rond Vlaamse muziek, waarvan eentje niet eens rond Vlaamse muziek, maar rond Vlaamse zangers. Het gaat om twee concerten rond Vlaamse

liederen en eentje rond Vlaamse componisten. Na 1935 vindt er geen enkel concert rond de noemer Vlaamse muziek meer plaats in de uitzendingen van SAROV. Ook Librado richt in al die jaren slechts vier concerten in rond het thema Vlaamse muziek (allen in 1933 en 1934), maar, en dat is hier niet onbelangrijk: Librado richt ook drie concerten in rond Belgische muziek of Belgische componisten.

#### 6.2.2.2 Toeëigening

Uit het voorgaande wordt duidelijk hoe bepaalde muziek of muzikale elementen, inclusief componisten, muzikanten, etc. wordt geïdentificeerd als zijnde Vlaams. Die Vlaamse muziek en muzikale elementen worden vervolgens in vele gevallen toegeëigend, ze wordt afgebeeld als bezit van de gemeenschap, de Vlaamse gemeenschap. Dat gebeurt door het gebruik van verwijzingen als ‘ons’ en ‘onze’, maar ook ‘eigen’ werkt vaak op deze manier. Dat is het sterkste het geval in de retoriek van de KVRO. ‘Eigen’ wordt er gesteld tegenover ‘uitheemsche’ muziek. De KVRO eigent zich zowel de Vlaamse muziek toe, als de Vlaamse componisten en uitvoerders. Met ‘ons’ verwijst de KVRO in muziekartikels steeds naar een nationale ons, de ons van de Vlaamse gemeenschap en niet naar de andere wij-groepen die we in hoofdstuk 4 zagen opduiken in de retoriek van de KVRO.

Dergelijke toeëigeningen hebben verscheidene effecten. We noemen hier de vier belangrijkste. Ten eerste drukt een deiktische verwijzing als ‘ons’ een verbondenheid uit, een verwantschap, een solidariteit. Door componisten aan te duiden met dergelijke nationale ‘ons’ wordt er een verbondenheid tussen de kunstenaar en het volk geïnsinueerd. De kunstenaar is geen onafhankelijk individu in de wereld, maar is deel van zijn nationale gemeenschap. Ten tweede, als een componist ‘van ons’ is, als bepaalde muziek ‘van ons’ is, dan drukt dit ook een gevoel van vertrouwdheid uit en werkt dat gevoel van vertrouwdheid in de hand bij een publiek. Zo wordt het publiek ook betrokken bij die muziek. Zo kan die muziek gaan functioneren als een bindend element. Ten derde legt de toeëigening van die muziek als ‘van ons’ ook een zekere verantwoordelijkheid bij ‘ons’. Als die muziek namelijk van ons is, moeten we er zorg voor dragen en moeten we ze ondersteunen. Ten vierde bewerkstelligt dergelijke toeëigening ook dat ‘wij’ ons de verdiensten van ‘onze kunstenaars’ gaan toeëigenen. De verdiensten en verwezenlijkingen van ‘onze kunstenaars’ worden als het ware toegeëigend als verdiensten of verwezenlijkingen van de natie, wat een sterker gevoel van trots, fierheid voor de eigen natie in de hand werkt. We zullen verderop zien hoe elk van deze implicaties van het gebruik van toeëigenende deiktische verwijzingen ook op andere manieren uit het discours van de KVRO naar voor komt.

Tot hiertoe hebben we het voornamelijk gehad over de combinatie van deiktische verwijzingen als ‘ons’ en ‘onze’ met muzikale begrippen als muziek, componisten,

uitvoerders, etc. Zowel de KVRD als Vlanara eigenen zich echter ook enkele specifieke componisten toe. We zullen verderop zien dat deze componisten voor de omroepverenigingen als het ware fungeren als een soort van prototype of ideaal van wat zij verwachten van een Vlaamse componist. Het impliceert ook dat bepaalde componisten op één of andere manier toch als meer Vlaams worden beschouwd, meer ‘van ons’, meer gemeenschappelijk bezit van de gemeenschap dan andere componisten.

In het geval van Vlanara bijvoorbeeld, gaat het specifiek over drie componisten: Peter Benoit, Jef Van Hoof en Arthur Meulemans. Vlanara spreekt over ‘onze Benoit’ en ‘onze Meulemans’. Meulemans wordt beschreven als gekend door ‘alle Vlamingen’, dus Meulemans is van die Vlamingen. In 1939 schrijft Vlanara over Meulemans zelfs dat wie Meulemans niet kent geen echte Vlaming is: *‘Onze Meulemans U voorstellen – onbegonnen werk – Wie hem niet kent, is geen Vlaming.’*<sup>997</sup>

Dat hangt samen met het feit dat deze componisten voor Vlanara het toonbeeld zijn van een Vlaamse kunstenaar. Zoals we ook verderop zullen zien is Jef Van Hoof voor Vlanara de ideale Vlaamse kunstenaar. Meer zelfs, hij is het toonbeeld van een Vlaams-nationalistische componist en is daarom niet enkel het bezit van Vlaanderen, maar Vlanara acht Jef Van Hoof ook één van haar eigen componisten. De ‘ons’ die Vlanara hier gebruikt is ambigu en kan zowel naar de Vlamingen, naar de Vlaams-nationalisten of naar Vlanara verwijzen, maar verwijst hoogst waarschijnlijk vooral naar de wij-groep van Vlaams-nationalisten. Wanneer Van Hoof in maart 1936 niet alleen is aangesteld als leraar aan het Koninklijk Vlaams Conservatorium, maar ook voor het eerst mag dirigeren voor het NIR, staat Vlanara er dan ook op dat dat eerste concert in haar uitzending mag plaatsvinden omdat Jef Van Hoof bij uitstek háár componist is. Ter dien gelegenheid schrijft Vlanara: *“Vlanara” heeft er aan gehouden, dat dit eerste optreden voor ONZE vereeniging werd voorbehouden. Jef Van Hoof hoort ONS toe... We zijn te fier op hem, om hem bij zijn eerste optreden aan iemand anders te kunnen afstaan.*<sup>998</sup> Andere omroepverenigingen hebben dus volgens Vlanara niet het recht een eerste optreden van een Vlaams-nationale componist als Van Hoof weg te kapen. Zoals we in hoofdstuk 4 zagen schildert Vlanara de andere omroepverenigingen af als onecht Vlaams, als slechts in schijn Vlaams, waardoor zij even weinig geschikt zijn voor of recht hebben op het eerste radio-optreden van Van Hoof als op de uitzending van 11 juli, de IJzerbedevaart of de Vlaamse Nationale Zangfeesten.

---

<sup>997</sup> ‘Ons avondconcert van 28 April 1939’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 8, 1939, nr. 5 (april-mei 1939).

<sup>998</sup> ‘Jef Van Hoof dirigeert’, Horemans, J. in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 4 (maart-april 1936), pp. 1-2.

Net zoals we in 4.2.1.2. zagen dat het gebruik van ‘wij’ en ‘ons’ in het discours van Vlanara, hoewel homogeniserend en veralgemenend, tegelijk ook verdelend werkte binnen een groep van Vlamingen, zien we dat ook hier aan het werk. Jef Van Hoof behoort volgens Vlanara in de eerste plaats toe aan de Vlaams-nationalisten en niet zomaar aan alle Vlamingen. We zullen verderop zien dat dat parallel loopt met de opvatting van Vlanara dat er een verschil is tussen Vlaamse muziek of Vlaamse muzikale persoonlijkheden en Vlaams-nationalistische muziek of Vlaams-nationalistische muzikale persoonlijkheden. Vlanara creëert dus minder dan de KVRO een beeld van een homogeen concept als ‘Vlaamse muziek’.

Wanneer SAROV bepaalde componisten benoemt als ‘van ons’, dan gaat het meestal om componisten die hebben geschreven voor en deel zijn van de arbeidersbeweging. Dat geldt ook voor Vlaamse componisten die worden toegeëigend, zoals bijvoorbeeld Jan Broeckx. De ‘ons’ van SAROV lijkt daar dan ook veel meer te slaan op de wij-groep van socialisten en arbeiders of hooguit Vlaamse socialisten en arbeiders, maar niet specifiek op de nationale wij-groep.

## **6.2.3 Muzikale verwanten**

### **6.2.3.1 Germaans bewustzijn**

De KVRO maakt niet enkel een onderscheidt tussen verschillende nationaliteiten in de muziek, met hun eigen volksziel, ze deelt die ook in overkoepelende, rasgebonden zielen in, zoals een Germaanse ziel, een Latijnse of een Slavische. Ook dit is een tendens die niet is gestart met de KVRO. Reeds in de negentiende eeuw was een zekere rasverwantschapstheorie gangbaar, die in Vlaanderen door Benoit werd geïncorporeerd. Benoit reeds verkondigde dat er in Europa twee culturen te onderscheiden zijn, namelijk de Noordelijke Germaanse en de Zuidelijke Romaanse of Latijnse (Dewilde, 1998c: 2120; Vos S., 2005: 45). Hij schaarde Vlaanderen zonder twijfel onder Germaanse titel. De KVRO gaat hier nog steeds in mee en drijft het idee zelfs zeer sterk door in zijn muziektoelichtingen. Het idee is in beperkte mate ook voelbaar in het beleid van Vlanara en zelfs in de programmering van SAROV merken we nog een prominente aanwezigheid van de zogenaamde Germaanse muziek op tegenover de Latijnse.

Het verschil tussen de diverse raszielen in de muziek, ligt voor de KVRO minder in een aansluiting bij de authentieke volkscultuur, maar ligt hoofdzakelijk in het gevoel, het karakter, het temperament van de muziek, die een weerspiegeling is van de rasziel. Dat wordt in verband gebracht met bepaalde muzikale kenmerken of wat daarvoor moet doorgaan. In 6.2.4.1 zullen we bijvoorbeeld zien hoe een Latijnse ziel in de muziek voor



de KVRO overeenkomt met elegantie en vorm in de muziek, maar ook met uiterlijk vertoon en oppervlakkigheid en dus met alles dat de KVRO in de muziek enigszins of sterk afkeurt. De Slavische ziel vertoont dan weer een grote stemming, een zekere primitiviteit, maar ook droevigheid, mysterie en melancholie. Die wordt niet negatief, maar eerder exotisch bevonden door de KVRO. Een Germaanse ziel daarentegen staat garant voor diepgang en dramatiek, voor kleur en levendigheid en wordt geassocieerd met geniale inspiratie en innerlijkheid. Het is met die Germaanse ziel dat de KVRO de Vlaamse muziek associeert. Vlamingen zijn volgens de KVRO namelijk Germanen en dat vindt je volgens de KVRO terug in hun muziek.

De belangrijkste vertegenwoordiger van de Germaanse ziel is de Duitse muziek, die dus voor Vlaanderen als een voorbeeld dient. We beschouwen de Duitse muziek hier tegelijk als Ander en als zelf.<sup>999</sup> De Duitse muziek is een Ander van de Vlaamse muziek, die niet als vijandig, maar wel als verwant wordt beschouwt. Tegelijk identificeert de KVRO de Vlaamse muziek met dezelfde Germaanse ziel. De Duitse muziek fungeert als een soort van uitvergroting van wat we ook in de Vlaamse muziek kunnen terugvinden. We kunnen dan ook vaststellen dat veel dezelfde kenmerken die aan de Duitse muziek worden toegeschreven en daar positief worden gewaardeerd, ook worden toegeschreven aan de Vlaamse muziek. Dat gebeurt door beiden als delen van één identiteit te beschouwen, één wij-groep, één wij-muziek, namelijk de Germaanse.

De belangrijkste vertegenwoordiger van de Duitse muziek in het discours van de KVRO is Wagner, de *'apostel van het Germaansche ras.'*<sup>1000</sup> Het is vooral Wagner, aldus de KVRO, die met zijn muziekdrama's de *'heerschappij van de Germaansche ziel'* vestigde, vooral dan op het gebied van de opera.<sup>1001</sup> Zijn komst en betekenis werd echter ingeleid door Weber, die de opera in Duitsland voor het eerst in nationale richting stuwde.

De grootste Duitser naast Wagner in de artikels van de KVRO is Beethoven, de *'reus der muziek'*<sup>1002</sup>, maar in zijn muziek wordt niet zozeer het Duitse of Germaanse gewaardeerd, maar net het universele, het eeuwige. Beethoven is niet zomaar één van

---

<sup>999</sup> Deze ambivalente verhouding tussen de Vlaamse en Duitse cultuur, vooral dan tijdens de Tweede Wereldoorlog, is het onderwerp van onderzoek van Ine Van Linthout (zie o.a. Van Linthout, 2008).

<sup>1000</sup> 'Bij het programma van Donderdag', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 9 (2-8 feb 1930), KBR: pp. 131-132.

<sup>1001</sup> 'Hoe de opera in Frankrijk de geest uitsprak van den tijd', Van der Mueren, Floris in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 10 (9-15 feb 1930), KBR: pp. 147-148.

<sup>1002</sup> 'Programma van Zondag', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1929, nr. 2 (15-21 dec 1929), KBR: pp. 19-21.

ons, sterfelijke mensen, maar hij is het romantische genie, hij is Hercules zelf, hij is de 'kunstenaar aller mensen'. 'Er bestaan in de wereld wezens, die onze gestalte hebben en die evenals wij, mensen genoemd worden, maar over hun hoofden zweeft onzichtbaar de hand Gods.' <sup>1003</sup>. Zijn muziek is zuiver en bereikt 'hoogten van de onbevleete schoonheidsgedacht' <sup>1004</sup>. Kernwoorden om zijn muziek te omschrijven zijn zielsdiepte, zuiverheid en innerlijkheid. Beethoven denkt en beleeft en doet ook denken en beleven, zijn muziek herbergt grootse gedachten en diepe gevoelens en 'brengt u in gedachten en gevoelens in aanraking met de zuivere bovenzinnelijkheid.' <sup>1005</sup> Dit alles heeft op het eerste zicht weinig te maken met nationale identiteit, ware het niet dat de waarde van typische Duitse of typisch Germaanse componisten als Wagner wordt teruggeleid naar de invloed van Beethoven. Diezelfde zielsdiepte en innerlijkheid van Beethovens muziek worden toegeschreven aan de Germaanse muziek in het algemeen. Door de Germaanse muziek als een erfenis van Beethoven te beschrijven, identificeert men meteen ook Beethoven als Germaan. Wagners nationale betekenis ligt volgens de teksten van de Kvro dan ook deels in de verderzetting van wat Beethoven voor hem reeds profeteerde in zijn muziek, namelijk de zuiver geestelijke waarde van muziek, het streven naar zuivere muziek. Muziek, zo gaat het discours, behoort niet de natuur na te bootsen, maar moet 'boven de stof' uitstijgen en geestelijke waarde 'veropenbaren'. Niet de anekdote staat sinds Beethoven centraal, maar wel 'de muzieknoodwendigheid', de 'innerlijke noodzakelijkheid', de gemoedstoestand, 'grote gevoelens', het hart. <sup>1006</sup> Dat is dus een Germaanse verdienste in de muziekwereld.

'Wagner heeft zichzelf geplaatst op die hoogte, waar lyrische uitdrukking en zielkundige veropenbaring de eenige drijfkracht was: waar "muziek" begin en einde was van alle gebeuren!' <sup>1007</sup>

Beethoven bracht de gevoelswaarde en de innerlijkheid in de muziek en Wagner gaf haar een 'tragisch-dramatische noot'. <sup>1008</sup> Op die Germaanse erfenis bouwde bijvoorbeeld ook Benoît voort, aldus de Kvro.

---

<sup>1003</sup> 'Ludwig van Beethoven', A.S. in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 34 (27 juli-2 aug 1930), KBR: p. 543.

<sup>1004</sup> 'Programma van Zondag', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1929, nr. 2 (15-21 dec 1929), KBR: pp. 19-21.

<sup>1005</sup> 'Bij de programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 20 (20-26 april 1930), KBR: pp. 307-309.

<sup>1006</sup> 'Richard Wagner', Van der Mueren, Floris in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 11 (16-22 feb 1930), KBR: pp. 169-170, 172.

<sup>1007</sup> 'Richard Wagner', Van der Mueren, Floris in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 11 (16-22 feb 1930), KBR: pp. 169-170, 172.

Ook in de programmering van de KVR0 vinden we een sterke voorkeur voor ‘Germaanse’ muziek terug. Als we hieronder de top 10 van vaakst uitgevoerde componisten in de programmering van de KVR0 bekijken (zie Tabel 14), dan zien we daar vier Oostenrijkse, één Duitse en vijf Vlaamse componisten verschijnen. De top 10 van de KVR0 is dus volledig ‘Germaans’.

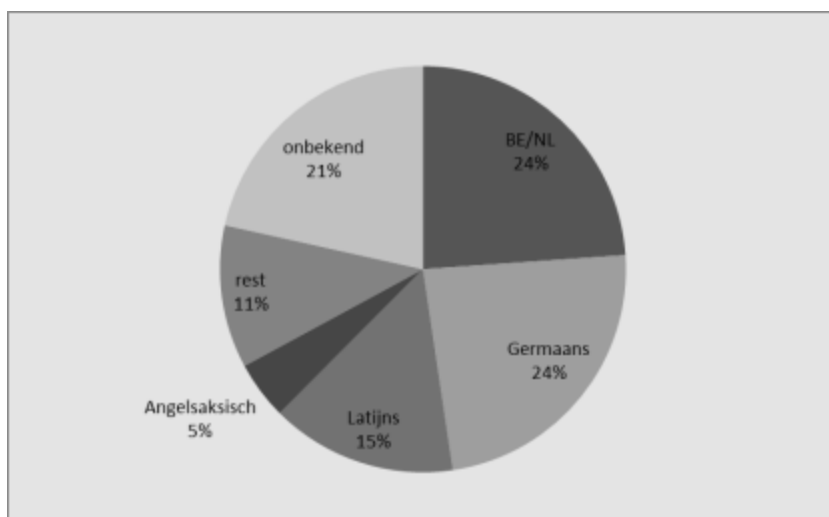
Tabel 14: Overzicht van de top 10 vaakst uitgevoerde componisten in de programmering van de KVR0, met vermelding van nationaliteit en aantal keer dat de componist werd uitgevoerd. De dominantie van Germaanse componisten is hier zeer duidelijk.

Componist	aantal uitvoeringen	Nationaliteit
Strauss, Johann (jr.)	112	Oostenrijk
Schubert, Franz	107	Oostenrijk
Lehár, Franz	92	Oostenrijk
Benoit, Peter	88	België
Wagner, Richard	86	Duitsland
Hullebroeck, Emiel	76	België
Ghesquiere, Remi	75	België
Mozart, Wolfgang Amadeus	66	Oostenrijk
Meulemans, Arthur	64	België
De Vocht, Lodewijk	57	België

Kijken we vervolgens naar het aandeel van Germaanse componisten in de volledige programmering van de KVR0, dan zien we ook daar een overwicht.

---

<sup>1008</sup> 'Praatje bij de programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 28 (15-21 juni 1930), KBR: pp. 433-434.



Figuur 49: Overzicht van de verhouding Germaanse componisten, Latijnse componisten, Belgische en Nederlandse componisten, Angelsaksische componisten en een restcategorie waaronder onder meer componisten met een dubbele of veranderde nationaliteit, componisten van scholen die als 'nationaal' worden aangeduid (Boheems, Noors, Tsjechisch, Russisch, Spaans,...) en componisten die niet meteen in één van de opgenoemde categorieën thuishoren. De categorie 'onbekend' bestaat uit componisten met onduidelijke of onbekende nationaliteit. Ook werken met onbekende componist en dus onbekende nationaliteit zitten in deze categorie.

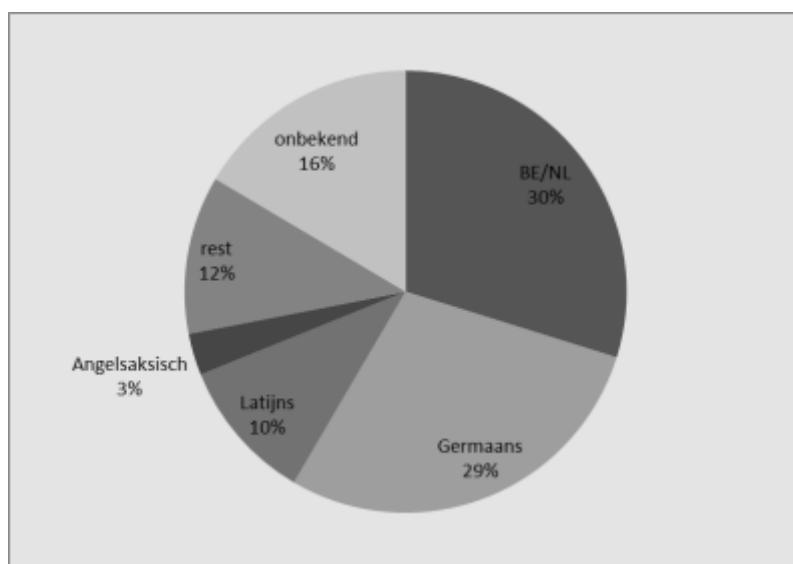
Onder de Germaanse muziek rekenden we in dit overzicht zowel Duitsers als Oostenrijkers. Hoewel ook doorgaans gerekend tot de Germanen werden Belgen en Nederlanders en bij uitbreiding ook Zuid-Afrikanen in een aparte categorie gehouden. Met deze categorie bij de Germaanse muziek gerekend, maakt die net niet de helft van de muziek in de KVR0-programma's uit. Uiteraard is niet alle Belgische muziek 'Germaans', gezien Waalse muziek door de KVR0 tot de Latijnse muziek wordt gerekend, maar aangezien we verderop zullen zien dat de door de KVR0 uitgezonden Belgische muziek voor het overgrote deel bestaat uit Vlamingen, kunnen we hier wel het aandeel Belgen bij de Germanen te rekenen. De Latijnse muziek is toch nog prominent aanwezig, in tegenstelling tot de Angelsaksische, die slechts een klein aandeel uitmaakt.

Hoewel het prominentst aanwezig in de discours van de KVR0 zijn niet Wagner en Beethoven de vaakst uitgevoerde Germaanse componisten, maar wel de Oostenrijkse walsencomponist Johann Strauss (jr.), liedcomponist Franz Schubert en operette componist Franz Lehàr, met respectievelijk 112, 107 en 92 uitvoeringen. Bovendien vertegenwoordigen Strauss en Lehàr niet zozeer de Germaanse muzikale idealen die de KVR0 construeert in *De Vlaamse Radiogids*, maar vertegenwoordigen zij vooral een segment van lichtere muziek die in die periode bijzonder populair is. Op deze drie Oostenrijkers volgt Wagner als eerste Duitser met 86 uitvoeringen, gevolgd door Bach, Schumann, Mendelssohn en Weber. Deze zijn wel componisten die worden gewaardeerd om hun Duits of Germaans ernstig, dramatisch of volks gehalte. Pas hierna volgt Beethoven met 33 uitvoeringen. Uiteraard zeggen deze cijfers niet alles, omdat ze geen rekening houden met de lengte van werken. Van Beethoven worden bijvoorbeeld vaak

volledige symfonieën uitgevoerd, terwijl van operacomponisten vaak slechts een aria of ouverture uit een opera of operette wordt uitgevoerd.

Net als de KVR0 heeft Vlanara een fascinatie voor de Duitse en bij uitbreiding Germaanse muziek, hoewel deze omroep zelf niet schrijft over een Germaanse muzikale identiteit. Op meerdere artikels over Vlaamse muziek, twee artikels rond Franse muziek en eentje over Tsjechische muziek na, gaan alle artikels in *Vlanara* over Duitse muziek. Vlanara spreekt zich dan wel niet uit over een mogelijke verwantschap tussen Duitse en Vlaamse muziek, ze betuigt wel een grote bewondering voor die Duitse muziek op zich, terwijl ze dat niet doet voor muziek van andere origine. Integendeel. Vlanara is er eerder voor gekend afkerig te staan tegenover buitenlandse en ‘volksvreemde’ invloeden in Vlaanderen. We kunnen dus concluderen dat Vlanara de Duitse muziek – naast de Nederlandse – van alle buitenlandse muziek als de minst volksvreemde muziek beschouwt. Indirect stellen we dus vast dat ook Vlanara de Vlaamse identiteit verwant ziet aan de Duitse en andere zogenaamde Germaanse muziek.

Als we er vanuit gaan dat Vlanara inderdaad in haar muziekkeuzes zoveel mogelijk kiest voor muziek die minder als ‘volksvreemd’ wordt beschouwd, kan ook een verdere blik in de vaakst voorkomende nationaliteiten op de programmering ons iets zeggen over Vlanara’s opvatting van Vlaamse nationaliteit. De verhoudingen in de programmering van Vlanara zien er als volgt uit (Figuur 50):



Figuur 50: Overzicht van de verhouding Germaanse componisten, Latijnse componisten, Belgische en Nederlandse (en Zuid-Afrikaanse) componisten, Angelsaksische componisten en de rest in de programmering van Vlanara.

In dit overzicht zien we hoe de Germaanse componisten, zeker als we er de Belgische en Nederlandse bij rekenen, meer dan de helft van de programmering vullen en dus nog dominanter zijn dan in de programmering van de KVR0. Latijnse componisten zijn in verhouding daarmee ondervertegenwoordigd en Angelsaksische componisten zijn, tenzij die vooral in de categorie ‘onbekend’ zijn terechtgekomen, eerder verwaarloosbaar.

In de programmering van Vlanara komen onder de Duitsers Wagner en Beethoven het sterkst naar voor, met niet minder dan 112 uitvoeringen van Wagners werk en 75 uitvoeringen van werken van Beethoven. Beethoven wordt nog ingehaald door Oostenrijkers Franz Schubert, Franz Lehár en Mozart, met respectievelijk 108, 86 en 81 uitvoeringen. Zij worden gevolgd door de Duitse Mendelssohn, Weber, Paul Lincke, Bach en Brahms, evenals Stolz (Oostenrijk), Schumann en Eilenberg en dan zitten we nog steeds bij meer dan 30 uitvoeringen per componist.

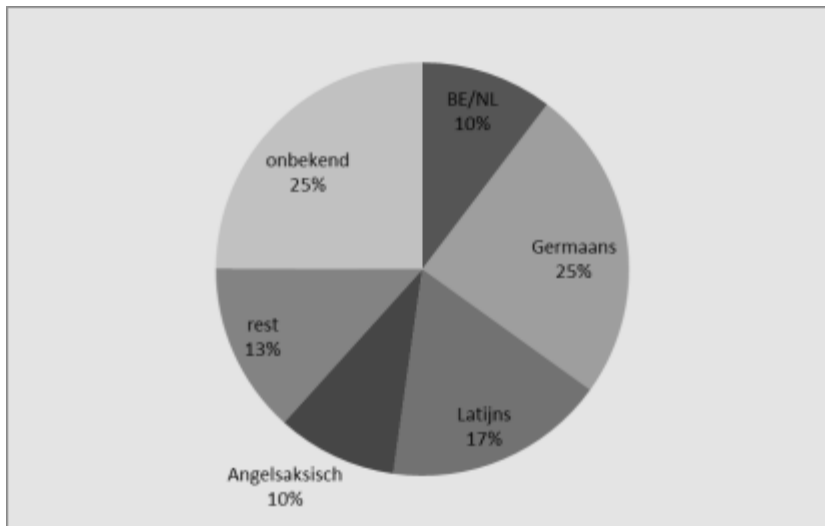
Bekijken we dan de algemene top 10 van vaakst uitgevoerde componisten in de programma's van Vlanara (zie Tabel 15), dan zien we ook daar, net als bij de KVR0, enkel Oostenrijkers, Duitsers en Vlamingen opduiken, met twee Vlamingen voorop.

Tabel 15: Overzicht van de top 10 vaakst uitgevoerde componisten in de programmering van Vlanara, met vermelding van nationaliteit en aantal keer dat de componist werd uitgevoerd. Ook hier is de Germaanse dominantie zeer duidelijk.

Componist	aantal uitvoeringen	Nationaliteit
Van Hoof, Jef	211	België
Benoit, Peter	149	België
Strauss, Johann (jr.)	127	Oostenrijk
Wagner, Richard	114	Duitsland
Schubert, Franz	108	Oostenrijk
Miry, Karel	96	België
Hullebroeck, Emiel	87	België
Lehár, Franz	86	Oostenrijk
Mozart, Wolfgang Amadeus	81	Oostenrijk
Beethoven, Ludwig van	75	Duitsland

Anders is het met SAROV en Librado. In tegenstelling tot KVR0 en Vlanara vertonen SAROV en Librado in hun artikels (die er in het geval van Librado eigenlijk niet zijn) geen uitgesproken voorkeur voor Duitse of Germaanse muziek tegenover andere muziek. Ook in hun programmering zowel als in hun top 10 zien we bovendien meer diversiteit, al is het aandeel Germaanse componisten in de programmering van SAROV nog wel behoorlijk groot. Het aandeel Germaanse componisten exclusief Belgische en

Nederlandse is niet opvallend veel lager als bij KVRO en Vlanara, maar het aandeel Belgische en Nederlandse componisten ligt behoorlijk laag, waardoor het totale aandeel plots veel kleiner uitvalt dan bij de andere omroepen (zie Figuur 51). Het aandeel Latijnse componisten en Angelsaksische componisten is wel een stuk hoger dan bij KVRO en Vlanara. Helaas zijn er in de programmering van SAROV teveel onbekende nationaliteiten, waardoor dit overzicht bijzonder onvolledig is.



Figuur 51: Overzicht van de verhouding Germaanse componisten, Latijnse componisten, Belgische en Nederlandse componisten, Angelsaksische componisten en anderen in de programmering van SAROV. Van zoveel als een kwart van de uitvoeringen bleef echter de nationaliteit van de componist onbekend, wat de resultaten enigszins vertekent.

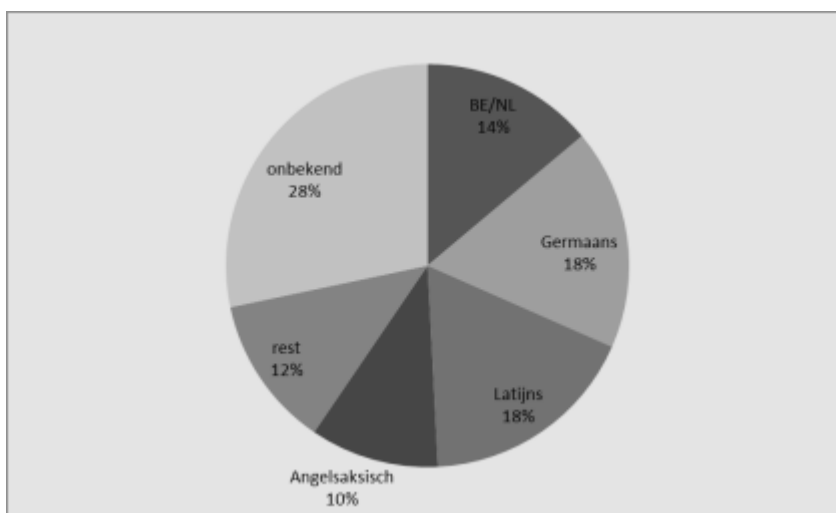
Bekijken we vervolgens de top 10 van SAROV (zie Tabel 16), dan zien we geen Vlamingen, maar blijven de Oostenrijkers en Duitsers de top 5 uitmaken. Die worden echter aangevuld door Fransen, de Italiaanse Rossini en de Hongaarse Franz Liszt.

Tabel 16: Overzicht van de top 10 vaakst uitgevoerde componisten in de programmering van SAROV, met vermelding van nationaliteit en aantal keer dat de componist werd uitgevoerd. Deze top 10 toont een variëteit aan nationaliteiten, met een nadruk op dominante muziektradities.

Componist	aantal uitvoeringen	Nationaliteit
Strauss, Johann (jr.)	137	Oostenrijk
Lehár, Franz	126	Oostenrijk
Wagner, Richard	79	Duitsland
Schubert, Franz	68	Oostenrijk
Mozart, Wolfgang Amadeus	56	Oostenrijk
Rossini, Gioachino	54	Italië
Stolz, Robert	54	Oostenrijk
Offenbach, Jacques	51	Frankrijk
Massenet, Jules	46	Frankrijk
Liszt, Franz	43	Hongarije

In de programmering van Librado zijn er helaas nog meer onbekenden (zie Figuur 52), meer dan een kwart van de uitgezonden muziek. Dit zijn veelal componisten die slechts één of twee maal werden uitgevoerd en waarvan de biografische gegevens niet binnen het tijdsbestek van dit onderzoek konden worden achterhaald. Van veel van die onbekenden wordt echter vermoedt dat het over Engelse of Amerikaanse populaire *songwriters* gaat. Onder de gekende componisten zijn de Germanen bij Librado heel wat zwakker vertegenwoordigd dan in de programmering van de andere verenigingen. Zonder de Belgen mee te rekenen komen ze zelfs even vaak voor als de zogenaamde Latijnse componisten. Opmerkelijk hier is hoe de verschillende categorieën van nationaliteiten redelijk gelijk verdeeld zijn, met enkel de Germaanse en Latijnse componisten die er enigszins bovenuit steken. Zelfs de Angelsaksische componisten moeten hier niet onderdoen voor de rest. Zeker als we daarbij in rekening nemen dat een groot aandeel van de onbekende componisten waarschijnlijk nog bij de Angelsaksen hoort.





Figuur 52: Overzicht van de verhouding Germaanse componisten, Latijnse componisten, Belgische en Nederlandse componisten, Angelsaksische componisten en anderen in de programmering van Librado.

De top 10 van Librado is de meest diverse van alle verenigingen. Hier domineren de Oostenrijkers en Duitsers niet, maar duiken ook nationaliteiten op die in de top-10's van de andere verenigingen afwezig zijn. Net als in de top 10 van SAROV ontbreken de Vlamingen (zie Tabel 17).

Tabel 17: Overzicht van de top 10 vaakst uitgevoerde componisten in de programmering van Librado, met vermelding van nationaliteit en aantal keer dat de componist werd uitgevoerd.

Componist	aantal uitvoeringen	Nationaliteit
Strauss, Johann (jr.)	72	Oostenrijk
Massenet, Jules	67	Frankrijk
Lehár, Franz	60	Oostenrijk
Wagner, Richard	60	Duitsland
Tsjajkovski, Peter Iljitsj	57	Rusland
Saint-Saëns, Camille	49	Frankrijk
Grieg, Edvard	46	Noorwegen
Abraham, Paul	43	Hongarije
Verdi, Giuseppe	41	Italië
Schubert, Franz	40	Oostenrijk

### 6.2.3.2 Groot-Nederlands bewustzijn: het belang van taal

Zowel KVRO als Vlanara zien de Vlaamse muziek ook als verwant aan de Nederlandse muziek, omdat Vlamingen en Nederlanders worden gezien als takken van hetzelfde ras. Het programmeren van Nederlandse muziek is dus een vorm van cultivatie van 'eigen'

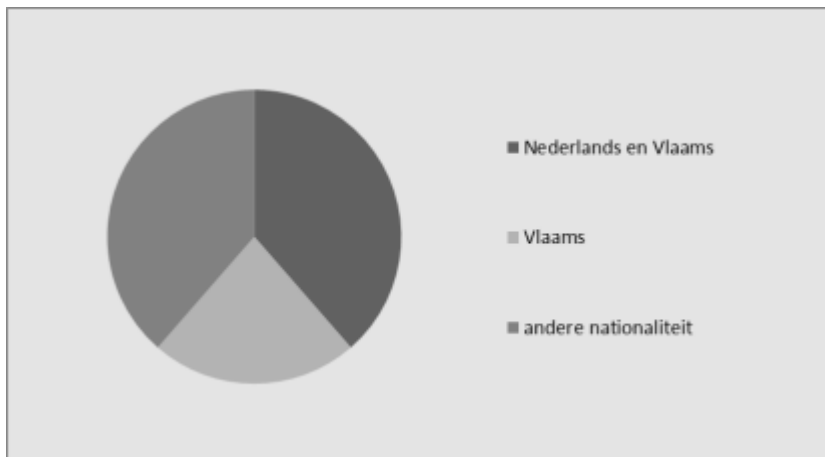
muziek, een vorm van nationalisme als het ware. Hetzelfde geldt voor Zuid-Afrikaanse muziek. Dit wordt vooral in de hand gewerkt door de gemeenschappelijke taal. Nederlandstalige muziek wordt ervaren als muziek 'van bij ons'.

Naast de taal, die de Nederlandse muziek bindt met de Vlaamse muziek is er natuurlijk ook de gemeenschappelijke politieke geschiedenis van Vlaanderen en Nederland of Zuid- en Noord-Nederland en zo een erfgoed aan oud-Nederlandse muziek. Het gaat voornamelijk om de oude Nederlandse polyfonie. Hoewel door de KVRO ook naar het typisch Vlaamse in de oud-Nederlandse polyfonie wordt gezocht, benoemt Vlanara deze muziek hoofdzakelijk als 'Nederlands', hiermee niet duidend op een Hollandse identiteit, maar op een overkoepelende identiteit van de historische Nederlanden. In de analyses van de muziekprogrammering werden de oud-Nederlandse muziek, de Belgische muziek, de Zuid-Afrikaanse en de Nederlandse muziek daarom vaak tot één categorie gerekend, zoals we verderop zullen zien.

Toch uit de affiniteit met Nederlandse muziek zich niet opvallend in een groot aandeel Nederlandse (Hollandse) muziek in de programmering. Wel uit zich dat in programma's rond Nederlandstalige muziek die dan een combinatie zijn van Vlaamse en Nederlandse (Hollandse) muziek, waarin echter steeds de Vlaamse overheerst. Vooral in de programmering van de KVRO is het belang van de Nederlandse taal als verenigende factor met Nederland sterk merkbaar in de muziekconcerten. Van alle themaconcerten rond een bepaalde nationaliteit (of locatie, in het geval van Wenen) in de muziekprogrammering van de KVRO, wordt ongeveer een derde aangeduid als een concert met Vlaamse en Nederlandse muziek. Dat is samen meer dan de helft (zie Figuur 53). Het gaat daarbij om vocale muziek gezongen in het Nederlands, zoals een programma 'Nederlandsche fono-opnamen'. Nederlandse (Hollandse) instrumentale muziek wordt eigenlijk zelden uitgevoerd. KVRO schrijft zich bewust te zijn over de slechte kennis die Vlaanderen en Nederland van elkaars vooral modernere muziek hebben en betreurt dit. Wanneer de KVRO eind 1936 speciaal een concert rond Noord-Nederlandse muziek inricht uit de KVRO dan ook de wens dat Hilversum gauw het voorbeeld zal volgen en de moderne Vlamingen een ruimere plaats zal geven in de eigen uitzendingen: *'Vermoedelijk ontstaat hieruit de langgewenschte wisselwerking tusschen Noord en Zuid, die elkander, op muzikaal gebied, zoo ontzaglijk veel te openbaren hebben uit de overvloedige schepping van zijn eigen kinderen uit de laatste honderd jaar? Wij hopen en verwachten...'*<sup>1009</sup>

---

<sup>1009</sup> 'Rond ons programma. Bij ons concert van Noord-Nederlandsche componisten te 20 uur.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1936, jg. 8, nr. 1 (4-10 oktober 1936), p. 4-5 (KBR).



Figuur 53: Verhouding binnen de categorie KVRO-concerten met als thema nationaliteit/locatie van het aantal concerten rond Vlaamse muziek of rond Nederlandse en Vlaamse muziek ten opzichte van concerten rond een andere nationaliteit.

Dat de Nederlandstalige vocale muziek, of die nu Vlaams is of Hollands, doorgaans aangevoeld wordt als volkseigen, wijst er op dat taal een belangrijk aspect is van het 'volkseigen' karakter van die muziek. We zouden kunnen stellen dat taal nochtans een buitenmuzikale factor is en geen muzikale eigenschap. Dat wordt echter tegengesproken in de muziektheorie van iemand als Herder of in Vlaanderen in de muziektheorie van Peter Benoit, die zo een grote invloed heeft uitgeoefend op de ontwikkeling van de Vlaamse muziek en ook in de jaren dertig nog doorwerkt. Voordien al werd de relatie tussen taal en muziek logisch bevonden. In Vlaanderen werd muziek gezien als de beste manier om de Vlaamse taal te emanciperen, maar taal en muziek werden ook geacht een nauwe binding te hebben met het volk waarin ze ontstonden. De taalstrijd in Vlaanderen stimuleerde dan ook de productie van vocale muziek, net zoals de vocale muziek de taalstrijd aanvuurde (Dewilde, 1998c: 2116-7). Wanneer Benoit zijn ideeën neerschrijft over de Vlaamse muziek, speelt taal daarin een centrale rol. Taal en muzikale expressie zouden namelijk onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn:

'Een volk dat zijne eigene taal niet spreekt zal nooit oorspronkelijke melodische kunsttypen voortbrengen; want er heerscht in het karakter dier zangen een geheime overeenstemming met den vorm en de zinsbouw der taal. De muzikale uitdrukking neemt inderdaad haren oorsprong in de idealisering van het woord [...] De mensch heeft gezongen wanneer door een onwederstaanbaar gevoel aangedreven het woord hem niet meer voldoende is geweest om de schakeringen daarvan bepaald weer te geven.' (uit: 'Verhandeling over de nationale toonkunde', geciteerd in Dewilde, 1998c: 2118)

Dit idee lijkt nog door te werken tot in de jaren dertig en voor KVRO en Vlanara vormt alle Nederlandstalige muziek, of die nu Vlaams is of Hollands, een vorm van eigen volkscultuur omwille van de gemeenschappelijke taal.

Een grote Nederlandse topper in de programmering van de KVRo is Catharina van Rennes. Bij Vlanara is dat Ludwig Felix Brandts-Buys, zij het alleen maar met één werk dat door Vlanara iedere uitzending wordt gedraaid aan het begin van het avondconcert, als een soort hymne. Dat is *Mijne moedertaal*, een lied waarin de Nederlandse taal centraal staat. Nederlandse componisten die in de loop der jaren toch enkele keren worden uitgevoerd zijn bij de KVRo Richard Hol en Theo Luysterburgh en bij Vlanara Willem Ciere, Louis Davids, Henri Theunisse, Willem Frederik Siep en John MacCarthy Brookhouse (Jan Broekhuis).

Ook SAROV besteedt veel aandacht aan Nederlandse muziek, maar vooral ook aan Nederlandse artiesten, maar dat heeft meer te maken met SAROV's nauwe samenwerking met de VARA, dan met een geloof in cultuurverwachtschap. Hier spreekt SAROV zich niet expliciet over uit. Toch zijn er hier en daar wel aanwijzingen van een gevoel van verwantschap met taalgenoten in andere landen. Over Zuid-Afrika schrijft SAROV bijvoorbeeld in maart 1938 dat dat voor Vlamingen aanvoelt als verre familieleden. We voelen tegenover Zuid-Afrika '*den mysterieuzen trek van het bloed*', schrijft SAROV, die ook spreekt over '*dit stamverwante Land en Volk*' en over Zuid-Afrikaanse liederen zoals *Gertjie* of *Sarie Marais* als over '*echte familieleden*'.<sup>1010</sup>

#### 6.2.4 De muzikale Ander

Dissimilerende strategieën komen in de discours van de omroepverenigingen heel wat minder voor dan assimilerende strategieën. Enkel de KVRo geeft duidelijke voorkeuren aan en bakent de eigen muziek duidelijk af van specifieke Anderen. Er zijn eigenlijk slechts twee Anderen terug te vinden in de discours van de omroepverenigingen, vooral bij de KVRo, maar in mindere mate, soms eerder onrechtstreeks, ook bij Vlanara, en dat is enerzijds de zogenaamde 'Latijnse' of Franse muziek en anderzijds de, vooral Amerikaanse, 'jazz'. Over het algemeen moeten we opmerken dat de houding tegenover deze Anderen voornamelijk afwijzend is en dus negatief, maar aan de andere kant lijken ze beiden toch tot die Ander aangetrokken te zijn, mogelijk enkel via de druk van het publiek. Afwijzing in de discours komt met andere woorden zelden overeen met een afwijzing in de muziekprogrammering. Dat toont aan welke de druk is van de publieke opinie op de muziekprogrammering van de radio en toont dus met andere woorden ook de grenzen aan van de heerschappij van de omroepverenigingen als *gatekeepers* van de muziek.

---

<sup>1010</sup> 'Het volkslied in Zuid-Afrika.', Lauwerys, J. Modest in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1938, jg. 9, nr. 26 (27 maart - 2 april 1938), p. 13 (KBR).

### 6.2.4.1 De Latijnse pool: Frankrijk, Wallonië en Italië in de muziek

#### KVRO: Latijnse muziek als tegenpool van de Germaanse

Tegenover de beeldvorming van een eensluidend positieve pool van Germaanse muziek die we hogerop zagen en waarvan de Vlaamse muziek door de KVRO een onderdeel wordt gemaakt, plaatst de KVRO een oneigen pool van Latijnse muziek. De Latijnse pool is als het ware het tegendeel van de Germaanse pool en wordt voor de Vlaamse muziek als oneigen beschouwd. Soms wordt er ook gesproken over Romaanse muziek. De belangrijkste vertegenwoordigers van de Latijnse pool in de muziek zijn de Franse en de Italiaanse muziek. Omdat dit de muziek is die in Vlaanderen lange tijd het meest dominant is geweest, ten koste van de Vlaamse muziek, wordt de Latijnse muziek dan ook als vijandige Ander gezien voor de Vlaamse muziek. Het is die Latijnse pool waarvan de Vlaamse muziek zich los heeft moeten maken om nationaal Vlaams te worden, of zo luidt toch het dominante discours. Daaruit volgt dat de Vlaamse muziek zich volgens de KVRO dan ook moet losmaken van die muzikale kenmerken die eigen zijn aan de Latijnse pool.

Het *'Latijnsche gemoed'* in de muziek is volgens *De Vlaamsche Radiogids* gekenmerkt door een voorname elegantie, een *'Romaansche elegantielust'*.<sup>1011</sup> Ook de sierlijke lijn onderscheidt de *'Romaansche kunsten'* van de Germaanse. Hoewel in het werk van sommige componisten die elegantie wordt geprezen, wordt die vaker geassocieerd met lege vormelijkheid. De KVRO vergelijkt de Latijnse muziek met de *'precieuze salon met een stoel op kromme pootjes en met een zoeterige melodie'*<sup>1012</sup> en spreekt over *'elegante en oppervlakkige salonsierlijkheid met een inhoud zonder levenswerkelijkheid voor de Germaanse ziel'*.<sup>1013</sup> Uit die laatste en andere uitspraken blijkt onder meer hoe de KVRO er van overtuigd is dat muziek met een Latijnse gemoed niet kan gesmaakt worden door Germanen, terwijl omgekeerd ook wordt duidelijk gemaakt hoe de Latijnen, vooral de Fransen, het Germaanse gemoed in de muziek zo lang mogelijk hebben proberen bannen, voornamelijk wanneer dat onder de naam van Wagner de Europese operahuizen overspoelde.

---

<sup>1011</sup> 'Bij het programma van donderdag', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 7 (19-25 jan 1930), KBR: p.102.

<sup>1012</sup> 'Bij het programma van donderdag', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 7 (19-25 jan 1930), KBR: p.102.

<sup>1013</sup> 'Bij het programma van Donderdag', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 9 (2-8 feb 1930), KBR: pp. 131-132.

De Latijnse muziek wordt door de KVRRO afgeschilderd als minderwaardig aan de Germaanse muziek. De Latijnse muziek wist lange tijd het muziekleven te domineren, maar toen de Germanen (in casu de Duitsers) de muziek naar een hoger plan brachten, aldus de KVRRO, misten de Latijnen de boot. Daarom moet die Latijnse muziek het nu volledig afleggen tegenover de Germaanse.

Het is de Franse en Italiaanse muziek van de 18<sup>e</sup> tot en met halverwege de 19<sup>de</sup> eeuw die door de KVRRO het meest met een zekere minachting wordt behandeld. Terwijl de Germaanse muziek als voorbeeld moet dienen, staat de 18<sup>de</sup> en late 19<sup>de</sup>-eeuwse Franse en Italiaanse muziek vaak net voor hetgeen de KVRRO verwerpelijk vindt in de muziek. De Franse muziek wordt door *De Vlaamsche Radiogids* namelijk niet gewoon gekenmerkt door sierlijke melodieën en vormelijke elegantie. De sierlijke lijn die kenmerkend is voor de Franse kunst heeft er toe geleid dat deze kunst dikwijls uit is op 'uiterlijkheid', 'uiterlijke lijn' en daardoor mist aan diepte.<sup>1014</sup> Ze wordt veroordeeld om die uiterlijkheid, om haar vormelijkheid en 'zangerigheid', die niet getuigt van goede smaak en in schrill contract staat met de geestelijke diepte van de Germaanse muziek.

Voor de smaak van de Italianen wordt echter als minder goed ontwikkeld beschouwd, hoewel ze melodisch zouden sterk zijn.<sup>1015</sup> Over Verdi schrijft de KVRRO bijvoorbeeld dat zijn muziek uiterlijkheid en parade is, zonder waarheid, zonder diepgang. *Rigoletto* noemt de KVRRO zelfs 'hoogromantisch en soms wat wansmakelijk'.<sup>1016</sup> Die Italianen zijn volgens de KVRRO heel wat interessanter in hun repertoire uit de 16<sup>e</sup> en 17<sup>e</sup> eeuw, dan in hun 18<sup>de</sup> en 19<sup>de</sup>-eeuwse repertoire.<sup>1017</sup> In de artikels van de KVRRO moet vooral Rossini het verduren. Zijn opera's spelen meer in op de kijklust en het amusement van het publiek, dan dat ze draaien om de innerlijke kracht van de muziek, schrijft de KVRRO. Zijn werk gaat enkel om oppervlakkig genot, amusement en visueel spektakel. 'Zijn komische opera's vergen niet eens het elementair begripsvermogen van een geïnterneerd idioot'.<sup>1018</sup> Het succes van dergelijke opera's wijt de KVRRO aan het feit dat de landen waar deze muziek populair was 'bloedjaren' achter de rug hadden, dus

---

<sup>1014</sup> 'Bij het programma van donderdag', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 7 (19-25 jan 1930), KBR: p.102.

<sup>1015</sup> 'Rond de Programma's.', E. V. D. V. [Eugeen Van de Velde] in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 2, nr. 48 (30 augustus- 5 september 1931), KBR: p. 763.

<sup>1016</sup> 'Rond de Programma's.', E. V. D. V. [Eugeen Van de Velde] in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1932, jg. 3, nr. 28 (10-16 april 1932), KBR: pp. 440-441.

<sup>1017</sup> 'Rond de Programma's.', E. V. D. V. [Eugeen Van de Velde] in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 2, nr. 48 (30 augustus- 5 september 1931), KBR: p. 763.

<sup>1018</sup> 'Rond de Programma's.', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 2, nr. 24 (15-21 maart 1931), KBR: pp. 378-380.

oorlogsjaren, en dat de mensen hielden van amusement dat hen het leed deed vergeten en hen deed lachen. Opvallend is hier dan wel dat de KVR0 de focus op zang, meer bepaald de cultus rond vocale virtuozen, als minderwaardig beschouwt tegenover de Germaanse ontwikkeling van en focus op instrumentale muziek. We noemen dit opvallend omdat elders de vocale muziek – vooral wanneer zij uitdrukking is van nationaliteit – wel een bijzondere waarde wordt toegekend. Rossini's succes was volgens de KVR0 echter *'het laatste heroïsche gebaar van een schijnkultuur, van een beschaving van "uiterlijkheid" met hare gratieuze dansen en kokette salons, die zich doodleeft in een dekadente minderheid.'*<sup>1019</sup> In de huidige tijd, gelooft de KVR0, zoekt de luisteraar meer wezenlijkheid, geestelijkheid en doelmatigheid.

Dergelijke Italiaanse muziek die volgens de KVR0 uit was op makkelijk amusement, heeft het publiek teveel verwend en lui gemaakt. Oppervlakkige sentimentaliteit gaat nu eenmaal makkelijk binnen. Dat oppervlakkige publiek heeft ook nu nog invloed op de programmering van concert- en operazalen en houdt zo deze minderwaardige Italiaanse muziek op de planken. Onder meer de Muntscouwburg en de Franse schouwburgen te Antwerpen, Gent en Luik worden er van beschuldigd nog steeds dit makkelijke, maar minderwaardige plezier op het podium te plaatsen in plaats van zich te concentreren op ernstiger – dus Germaans – werk.<sup>1020</sup>

Het is voornamelijk de Franse en Italiaanse opera die het moet verduren in de teksten van de KVR0. Die wordt zonder twijfel beschouwd als ondergeschikt aan bijvoorbeeld de Duitse, maar zelfs aan de operette – vooral de Weense, dus opnieuw Germaans. De Franse en Italiaanse opera's gaan niet om 'grote gedachten en gevoelens', maar wel om hetzij een goedkoop sentimenteel-dramatische werkelijkheid, hetzij de godenwereld en haar dramatische liefdesaffaires, aldus de KVR0. De Franse en Italiaanse opera wordt door de KVR0 beschreven als berekend op *'gemakkelijk genot en plezier', 'kijkstukken', 'uiterlijke praal en koketterie'*, die het oor streelden en de zinnen op een gemakkelijke manier bevredigden door middel van toneeleffecten, zonder diepe gedachten of *'groot gevoel'*, maar met een *'sentimenteele zinnelijkheid van pijnlijke toestanden'*<sup>1021</sup>. De *'ziekelijke zinnelijkheid'* speelt er de grootste rol *'onder de meest geparfumeerde vormen'*, maar zo bewerkt dat het niets meer aan de verbeelding overlaat. Ze grijpt de mensen aan in hun

---

<sup>1019</sup> 'Bij de programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 20 (20-26 april 1930), KBR: pp. 307-309.

<sup>1020</sup> Zie o.m. 'z.t.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1929, nr. 1 (8-14 dec 1929), KBR: pp. 3-5; 'Bij de programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 42 (21-27 sept 1930), KBR: p. 660.

<sup>1021</sup> 'Bij de programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 42 (21-27 sept 1930), KBR: p. 661.

‘meest zwakke neigingen’, namelijk het ‘zinnelijk gevoelselement’, de romantische liefde.<sup>1022</sup> Wie naar goede, dus meestal Germaanse, muziek heeft leren luisteren, schrijft de KVRO, zal ‘*de oude opera als een rommel gooien in de riool!*’<sup>1023</sup> en hooguit nog een operette kunnen smaken ‘*om de waarheid die zij zoo levensvreugdig heeft gezongen*’.<sup>1024</sup> De wereld heeft meer vreugde beleefd van de degelijke, eenvoudige, menselijke operette, schrijft de KVRO, dan van opera's als *La Bohème* (Puccini) en *Manon* (Massenet), met hun ‘ziekelijke sentimentaliteit’, die geest en hart plaagt met nuttelooze pijn. ‘*Leve dan de eenvoudige "echte" operette en dat men de oude opera begrave in het diepste der zee met een zware molensteen aan den hals!*’<sup>1025</sup>, schrijft *De Vlaamsche Radiogids* in september 1930.

Enerzijds wordt deze slechte toestand van de Franse en Italiaanse muziek in verband gebracht met de moeilijke financiële toestand van componisten in die periode, waardoor sommigen hun ‘*scheppingskracht*’ opofferden voor ‘*gemakkelijkere*’ kunst die zou aanslaan bij het grote publiek. Anderzijds wordt gesteld dat voor het midden van de 19<sup>de</sup> eeuw enkel Franse en Italiaanse muziek te horen was in Europa en Franse componisten dus ‘*alle kans [hadden] om beroemd te worden*’ en daar ook op uit waren.

In de programmering van de KVRO<sup>1026</sup> merken we dan ook dat een Frans componist als Meyerbeer, wiens muziek door de KVRO wordt getypeerd met pathetische gezwollenheid en ‘grootsprakerigheid’, in de gehele programmering van de KVRO slechts vijf keer voorkomt, telkens met een ander werk. We kunnen ook vaststellen dat fragmenten uit of fantasieën op een Franse opera als Massenet's *Manon* slechts vier maal voorkomen in de totale steekproef van tien jaar, wat het werk slechts op de 206<sup>de</sup> plaats brengt in de ‘hitlijst’ van de KVRO. Een werk als *Hérodiade* van Massenet, een componist die de KVRO trouwens beschrijft als ‘*wellicht een typisch voorbeeld van Fransche oppervlakkigheid*’<sup>1027</sup> en ‘*een der meest typische "incarnaties" van de Fransche tribune-zanger,*

---

<sup>1022</sup> 'Bij de programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 42 (21-27 sept 1930), KBR: pp. 660-662.

<sup>1023</sup> 'Bij de programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 42 (21-27 sept 1930), KBR: p. 662.

<sup>1024</sup> 'Bij de programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 42 (21-27 sept 1930), KBR: p. 662.

<sup>1025</sup> 'Bij de programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 42 (21-27 sept 1930), KBR: p. 661.

<sup>1026</sup> Zie bijlage 5 voor een overzicht van de 50 meest uitgevoerde componisten in de programmatie van de KVRO.

<sup>1027</sup> 'z.t.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1929, nr. 1 (8-14 dec 1929), KBR: pp. 3-5.



die een zoet publiek de wangen streelt met fluweele melodieën zonder boeken'<sup>1028</sup> komt slechts drie maal voor in de hele programmering van de KVR0. Dat mag niet verbazen gezien de KVR0 over deze opera schrijft dat 'de aria van Herodes uit Massenet's *Herodiade* [...] een model van wansmakelijk opgedreven pathos'<sup>1029</sup> is. Na 1933 komt het werk geheel niet meer voor in de programmering van de KVR0. Puccini's *La Bohème* echter, dat door de KVR0 ook weinig wordt gewaardeerd, verschijnt op de 25<sup>ste</sup> plaats met 11 uitvoeringen en zijn *Madama Butterfly*, dat de KVR0 nochtans beschrijft als een pervers stuk, met een 'verwerpbaar' onderwerp en weinig dramatische doch pathetische muziek dat de ziel niet kan verheffen<sup>1030</sup>, haalt het zelfs tot de 17<sup>de</sup> plaats met 14 uitvoeringen, waarvan 3 uitvoeringen een verzoekje zijn van de luisteraars. Het gaat hier steeds om fragmenten uit of fantasieën op opera's en zelden over volledige uitvoeringen. Een werk als Gounod's *Faust* komt met 16 uitvoeringen al op de zesde plaats terecht. Het werk wordt nochtans beschreven als kenschetsend voor 'de woekerplant der theatrale opera' en de Franse 'verlokkelijkheid en oppervlakkigheid'. Desondanks is het werk 'meêslend-melodieu' en getuigt het van een 'lyrische geestdrift', waaraan het ongetwijfeld haar populariteit te danken heeft.<sup>1031</sup>

De vraag die we hier kunnen stellen is waarom de KVR0 deze werken toch programmeert als het er zo weinig waardering voor kan opbrengen. De uitleg daarvoor kunnen we eigenlijk in de beschrijving die de KVR0 ons van deze muziek geeft zelf vinden: het zijn bijzonder populaire, makkelijk verstaanbare werken. We kunnen dus vermoeden dat het uitzenden van fragmenten uit dergelijke werken, vooral Franse en Italiaanse opera, voor de KVR0 valt onder toegevingen aan de vraag van het publiek naar lichte muziek. De toegevingen die zij noodzakelijk acht om de luisteraar op een rustig tempo te introduceren in de klassieke muziek (cf. de metafoor van de karpervangst, zie hoofdstuk 3). De lichte muziek is de stroop die de KVR0 gebruikt om haar vliegen (het publiek) de vangen.

Echter, niet alle Franse muziek wordt overboord gegooid als oppervlakkig vertoon. De KVR0 maakt een cesuur in de Franse muziekgeschiedenis ongeveer ter hoogte van Debussy. De periode voor Debussy wordt gekenmerkt als lichtzinnig, uit op uiterlijk

---

<sup>1028</sup> 'Rond de Programma's.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 30 (26 april – 2 mei 1931), KBR: pp. 474-475.

<sup>1029</sup> 'Rond de Programma's.', E. V. D. V. [Eugeen Van de Velde] in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 42 (19-25 juli 1931), KBR: pp. 669-671.

<sup>1030</sup> 'Rond de Programma's.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 30 (26 april – 2 mei 1931), KBR: pp. 474-475.

<sup>1031</sup> 'Rond de Programma's.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 30 (26 april – 2 mei 1931), KBR: pp. 474-475.

vertoon, zonder diepgang, etc., maar Debussy bracht volgens de Kvro de Franse muziek weer op een hoger niveau, hij bracht meer diepgang in de Franse muziek. Opmerkelijk is echter dat de Kvro deze ‘verbetering’ van de Franse muziek zelfs ontkent aan de Fransen en toekent aan buitenlanders. ‘Tot vóór Debussy heeft Frankrijk, al heeft het Europa beheerscht, geene diepgaande muziek gehad. Gluck, Meyerbeer, Franck en zooveel anderen die een schakel hebben gelegd in de ontwikkeling der Fransche kunst... waren geene Franschen.’<sup>1032</sup> Ook elders worden Lully en Gluck ‘ingeweken hervormers’<sup>1033</sup> genoemd. De revolutie in de Franse muziek waar Debussy voor staat wordt zelfs beschreven als een Germaanse, een Duitse verdienste, namelijk de verdienste van Wagners invloed.

Debussy wordt geprezen als een vernieuwer – de grootste vernieuwer na Wagner en voor Stravinski<sup>1034</sup> – die de Franse muziek eindelijk weer diepgang en hoogtepunten bezorgde na een periode van dieptepunten. Het hoogtepunt van de Franse muziek ligt volgens de Kvro op het einde van de 19<sup>de</sup> eeuw en het begin van de 20<sup>ste</sup>. Ondanks de grote waardering voor Debussy als grootste vernieuwer van de Franse muziek, moet hij het in de programmering van de Kvro afleggen tegenover heel wat andere Fransen die vaak heel wat minder lovende bewoordingen krijgen in *De Vlaamsche Radiogids*. Zowel Saint-Saëns, Ganne, Bizet, Delibes, Ravel als Offenbach en Massenet worden vaker uitgevoerd in de programma’s van de Kvro dan Debussy. Zelfs de Italianen Rossini en Puccini worden vaker uitgevoerd. Het discours van de Kvro komt dus niet altijd overeen met wat de muziekprogrammering ons zegt.

Nochtans is Debussy in het discours van de Kvro over Franse muziek een sleutelfiguur. De Franse muziek wordt door de Kvro bijna volledig beschreven met Debussy als oriëntatiepunt. Quasi alle Franse muziek wordt geëvalueerd door een vergelijking met Debussy of met de Duitse muziek. De Franse muziek wordt als het ware ingedeeld in een pre-Debussy periode en een post-Debussy periode en beide perioden worden beoordeeld in vergelijking met de muziek van Debussy. Daarbij geldt de pre-Debussy periode zowat als een periode van slechte muziek en de post-Debussy periode als een periode van betere muziek. De pre-Debussy Fransen die toch enige waardering krijgen in de artikels van de Kvro, worden dan ook beschreven als uitzonderingen die toch kwaliteit te bieden hebben, zoals Bizet, die geprezen wordt omdat hij ‘meer karakter

---

<sup>1032</sup> 'Bij het programma van donderdag', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 7 (19-25 jan 1930), KBR: p.102.

<sup>1033</sup> 'Bij de programma's.' in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1930, jg. 2, nr. 10 (7-13 december 1930), KBR: p. 149.

<sup>1034</sup> 'Programma van Donderdag', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1929, nr. 2 (15-21 dec 1929), KBR: pp. 21-22.

wist te geven aan de Fransche opera's dan anderen het vermochten'<sup>1035</sup>. Dit 'meer karakter' lijkt vooral te slaan op een grotere dramatiek (een Germaanse invloed), want zijn stijl wordt nog steeds als koket en fijn omschreven.

Ook Camille Saint-Saëns krijgt van de KVRO grote waardering omdat hij één van de componisten is die nog vóór Debussy trachtte de Franse muziek 'meer diepte en meer hoogte te geven'<sup>1036</sup>. Zijn muziek wordt nog altijd typisch Frans bevonden, namelijk 'melodius, gemakkelijk van begrip, vrij van alle pijnlijk gevoel'<sup>1037</sup>, ze is vormelijk en structureel helder, maar doet volgens één artikel koud en academisch aan.<sup>1038</sup> Vorm blijft voorgaan op gevoel. Ze wordt verder echter geprezen als uitzonderlijk ingekeerd, meditatief, ze heeft stemming en 'gemoedsbeweging' en Saint-Saëns wordt zelfs één van de allergrootsten van de Franse muziek genoemd.<sup>1039</sup> In de lijst van componisten uitgevoerd door de KVRO staat Saint-Saëns als tweede Fransman in de lijst op de 25<sup>ste</sup> plaats met 36 uitvoeringen van zijn werk. De populairste twee werken zijn *Le cygne* uit *Le carnaval des animaux* en fragmenten uit zijn opera *Samson et Dalila*.

Cesar Franck wordt beschreven als de sterkste persoonlijkheid vóór de vernieuwingen van Debussy (eind 19<sup>e</sup> eeuw), omdat zijn muziek 'zuiver, ernstig en diep' is. Hij wordt geprezen als een 'denkend kunstenaar' en een 'technikus'. Ook d'Indy hoort voor de KVRO bij de grote Fransen, met verdienstelijk instrumentaal werk met Franse geest.

Ook Berlioz wordt beschreven als de grootste Franse componist vóór Debussy. Hij wordt beschreven als een onstuimige romantiker.<sup>1040</sup> Hij schreef volgens de KVRO niet zoals zijn tijdgenoten, die gericht waren op 'praal en koketterie', maar wel vanuit een 'profetische kracht' en een 'nood-tot-scheppen'. Hij was bezeten door een 'demonische kracht die uitdrukking zocht in de kunst'. Zijn melodieën zijn niet zoals zijn tijdgenoten sierlijk en oppervlakkig, maar wel 'vol leven, vol kracht en fantasie'. Hij wordt geprezen om het

---

<sup>1035</sup> 'z.t.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1929, nr. 1 (8-14 dec 1929), KBR: pp. 3-5.

<sup>1036</sup> 'Programma van Zondag', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1929, nr. 2 (15-21 dec 1929), KBR: pp. 19-21.

<sup>1037</sup> 'Bij het programma', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 14 (9-15 maart 1930), KBR: pp. 215-216.

<sup>1038</sup> 'Rond de Programma's.', E. V. D. V. [Eugeen Van de Velde] in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 3, nr. 20 (14-20 februari 1932), KBR: pp. 318-320.

<sup>1039</sup> 'Rond de Programma's.', E. V. D. V. [Eugeen Van de Velde] in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 3, nr. 20 (14-20 februari 1932), KBR: pp. 318-320.

<sup>1040</sup> 'Rond de Programma's.', E. V. D. V. [Eugeen Van de Velde] in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 3, nr. 8 (22-28 november 1931), KBR: p. 121-123.

coloriet van zijn instrumenten, de 'karakteristische' ritmes en de onstuimigheid die spreekt uit de kracht van zijn orkest.<sup>1041</sup>

Ravel wordt beschreven als een voortzetter van de trend die door Debussy werd ingezet, als een componist die in de sporen van Debussy werkte. Hij wordt beschreven als subtiel, ragfijn, modern en pakkend. In 1933 noemt de KVRRO Ravel zelfs '*den grootsten Franschen toondichter van het oogenblik*'<sup>1042</sup>.

In de lof van de KVRRO over Debussy's muziek zelf komen vier kenmerken van deze muziek naar voor op basis waarvan de KVRRO haar niet alleen positief evalueert, maar haar ook afzet tegenover andere, iets oudere Franse muziek: gemoeds- of zielsuitdrukking, loslaten van traditionele vormen, impressionistisch kleurenpalet met sonore instrumentatie en verfijnde harmonie, focus op een bepaalde stemming of atmosfeer. De grootste verdienste van Debussy is dat hij meer diepgang bracht in de muziek. In zijn muziek staat het gemoed en niet de vorm centraal, in tegenstelling tot wat de KVRRO schrijft over heel wat andere Latijnse muziek. Ze gaat om 'persoonlijke aandoening', 'zielsbeleving', 'zielkundige uitdrukking'. En dat terwijl de muziek toch Frans blijft in haar voornaamheid en elegantie. De muziek is wazig, omsluisd, beneveld, maar dit komt ten goede aan de atmosfeer of indruk die de muziek wil opwekken. Wat hier ook toe bijdraagt is de sonoriteit, de kleur van de instrumentatie, het nieuwe, verfijnde harmonische palet, die allemaal onderdeel zijn van de 'gemoedsveropenbaring' in de muziek. De stemmingswekkende kwaliteit van de muziek wordt als positief gezien. De muziek heeft soms 'constructieve neigingen', maar niet zonder dramatiek. De vorm is niet meer zo uitgesponnen en de klassieke vormen zijn losgelaten. Gezien ze Frans is ontsnapt de muziek van Debussy en andere nieuwe Franse componisten niet aan een zekere '*weekheid en sentimentaliteit*', maar die nieuwe muziek heeft '*uit dien gemoedstoestand grote kunst getrokken*'<sup>1043</sup>. Hier moeten we opmerken dat 'week' door de KVRRO niet zozeer als een negatief adjectief wordt gebruikt, maar als een beschrijving van een gevoeligheid en sentimentaliteit van muziek, meestal gerelateerd aan de romantiek. Niet meteen een zwaar aangeprezen kwaliteit van muziek, doch wel te smaken en in het bijzonder in het impressionisme geapprecieerd.

Wat opvalt is dat we in de beschrijving van de positieve vernieuwingen in de Franse muziek weer gelijkaardige bewoordingen vinden als die we zagen in de beschrijving die

---

<sup>1041</sup> 'Praatje bij het programma', in: De Vlaamsche Radiogids, jg. 1, 1930, nr. 27 (8-15 juni 1930), KBR: p. 417.

<sup>1042</sup> 'Rond de Programma's.', E. V. D. V. [Eugeen Van de Velde] in: De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1933, jg. 4, nr. 32 (7-13 mei 1933), KBR: p. 743.

<sup>1043</sup> 'z.t.', in: De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1929, nr. 1 (8-14 dec 1929), KBR: pp. 3-5.

de KVRO gaf van de nationale scholen of van de Germaanse muziek. Zielsbeleving en gemoedsuitdrukking, dramatiek, diepgang, zuiverheid, ernst en profetische kracht zijn bijvoorbeeld termen waarmee ook de Germaanse muziek wordt beschreven. Een sterke stemming of atmosfeer werd ook toegeschreven aan onder meer de Slavische muziek. Kleur is dan weer iets dat we vinden in de beschrijving van zowel nationale scholen, als Germaanse muziek evenals specifiek Vlaamse muziek (zie infra). Merk hierbij echter op dat geen van deze beschrijvingen eigenlijk echt iets wezenlijks zegt over de kenmerken van de muziek zelf. Deze zogezegde muzikale kenmerken worden echter allemaal als atypisch Frans beschreven. De KVRO lijkt hiermee duidelijk te maken dat hoe minder muziek neigt naar Latijnse kenmerken en hoe meer ze neigt naar Germaanse kenmerken, hoe beter muziek is.

De KVRO poneert dan ook dat de vernieuwingen die bovenstaande componisten vertegenwoordigen in Frankrijk te wijten waren aan Germaanse invloed. We mogen de vernieuwingen van Debussy en het impressionisme, maar ook die van Franck, d'Indy, Berlioz en anderen volgens de KVRO niet eenzijdig Frans beschouwen, aangezien dezelfde vernieuwingen overal gebeurden op dat moment, met Duitsland als grote voortrekker. In Frankrijk zelf waren het vooral Franck en d'Indy die de weg voor Debussy vrijmaakten, aldus de KVRO, en die twee werden beïnvloed door de *'klassiek-Duitsche vormen van met en na Beethoven en door de orkestrale techniek van Wagner'*<sup>1044</sup>. Franck bouwde verder op de Duitse 'bouwtechniek', *'het uitbouwen, het verklaren van muzikale thema's in den redeneerenden en overwegenden vorm van sonaten.'* Hij bracht 'ernst in de gedachten', evenals 'pakkende kleur in melodie en harmonie'.<sup>1045</sup> Ook Berlioz werd volgens het discours van de KVRO beïnvloed door Duitse evoluties, meer bepaald de Duitse romantiek van Weber en Wagner, wat leidde tot orkestrale kleur, pittige melodieën en expressieve harmonieën.<sup>1046</sup> Zijn coloriet, 'karakteristische' ritmes, onstuimigheid en kracht zijn dus een gevolg van een Duitse invloed. Hetzelfde geldt voor Saint-Saëns die wat overneemt van het *'Wagneriaansche "effektmiddel"'*, zodat de uitdrukking van zijn kunst verhoogt zonder afbreuk te doen aan de sierlijke lijn in zijn muziek. Hoewel zijn *Samson et Dalila* en *Henry VIII* nog gedeeltelijk in het teken staan van de *'pompeuze" verschijning der traditioneele Fransche "grand opéra"'* zijn er ook tekenen te

---

<sup>1044</sup> 'Bij de programma's.' in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1930, jg. 2, nr. 10 (7-13 december 1930), KBR: p. 149.

<sup>1045</sup> 'Rond de Programma's.' in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 14 (4-10 januari 1931), KBR: p. 221.

<sup>1046</sup> 'Rond de Programma's.' in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 14 (4-10 januari 1931), KBR: p. 221.

vinden van grotere dramatische uitdrukking met Wagneriaans effect.<sup>1047</sup> Ook Bizet zou zich, naast Berlioz, hebben laten inspireren door Schumann en Beethoven en zou zo meer ‘waar gevoel’ in zijn werk kunnen steken.

Het is vooral Wagner, zo gaat het discours van de KVRO, die de Latijnse vormelijkheid en oppervlakkigheid deed in vraag stellen en zo vernieuwing stimuleerde, die meer uit was op verdieping van gevoel. De KVRO beschrijft dit als een onbewust proces in Frankrijk.

‘Onbewust kwam er in Frankrijk een drang om door de muziek een dieper-zielkundige ontleding van toestand (tooneel) en woord (lied en koor) te benaderen. De “melodie om de melodie” verloor hare beteekenis en men trachtte gaandeweg in harmonie, orkestratie en rythme iets te leggen van de dramatische hoekigheid. De suggestie van de Deutsche muziek hebben ze vóór den Debussy-tijd niet bereikt. Doch indien we het einde van de “Grand Opéra” (met Meyerbeer = eerste helft der 19<sup>de</sup> eeuw) vergelijken met wat Saint-Saens, Bizet, Gounod o.a. gaven in de tweede helft der 19<sup>de</sup> eeuw, op den vooravond van het Debussisme, dan mogen we zeggen dat er, naar de dramatische uitdrukking, een verdieping in de Fransche muziek was ingetreden.’<sup>1048</sup>

Zelfs al was het Franse impressionisme (Debussy) een reactie tegen Wagner, toch was ze beïnvloed door ‘het Wagneriaansch romantisch-impressionisme’<sup>1049</sup>.

Hier merken we dus dat de meeste Franse componisten die we geregeld zien opduiken in de muziekprogrammering van de KVRO, zoals Saint-Saens, Gounod en Bizet en zelfs Debussy, een Germaanse invloed wordt toegeschreven. Dat verklaart mede waarom zij vaker voorkomen op de programmatie. Al kunnen we ons ook omgekeerd de vraag stellen of de KVRO dit soort discours niet tegelijk als een soort excuus gebruikt om populaire opera’s als die van Gounod en Bizet zonder schaamte op het programma van de Vlaamse radio te mogen zetten.

Een gelijkaardig verhaal vertelt de KVRO over de Italiaanse muziek. Ook die ‘zag het licht’ dankzij Wagner, wat zich vooral uit in het late werk van Giuseppe Verdi – een populair componist in de programmering van de KVRO, die zich op nr. 11 bevindt met 53 uitvoeringen van zijn opera’s. Zo beschrijft een artikel in *De Vlaamsche Radiogids* hoe

---

<sup>1047</sup> 'Bij het programma', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 14 (9-15 maart 1930), KBR: pp. 215-216.

<sup>1048</sup> 'Bij het programma', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 14 (9-15 maart 1930), KBR: pp. 215-216.

<sup>1049</sup> 'Rond Wagner's "Tannhauser"', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 41 (14-20 sept 1930), KBR: p. 650.

Verdi aanvankelijk schreef in de Italiaanse traditie van *'de succesvolle mooi-ronde melodie waaraan de dramatische uitdrukking veelal vreemd bleef'*, waar het aan waarheid ontbrak en *'al uiterlijkheid en parade'* was, maar dat hij op tachtigjarige leeftijd onder invloed van Wagner toch nog een poging deed om *'meer diepte en waarheid te leggen in zijne operas'*. Het gaat in dat geval over zijn opera Falstaff, maar het artikel zegt dat we die opera dan ook weer niet mogen overschatten, want *'de ziel van den Italiaan kon wel getroffen worden door de meerwaarde van het Germaansche denken, doch de inhoud van dat denken heeft of zal zij nooit benaderen!'*<sup>1050</sup> Fransen en Italianen mogen dan wel positieve invloed ondergaan van Germanen als Wagner en Beethoven, het blijven nog steeds Latijnen. Die laatste uitspraak wijst erop dat de KVRO gelooft dat de Latijnse muziek, zelfs als zij positieve zaken overneemt van de Germaanse muziek, nooit de inhoudelijke diepte van de Germaanse muziek kan evenaren en dus inherent minderwaardig blijft aan de Germaanse, simpelweg door haar nationale identiteit.

### **Vlanara: Franse en Waalse muziek als onderdrukker, als volksvreemd en verbasterend**

Elk van de omroepverenigingen erkent dat de Vlaamse muziek tot voor kort in een benadeelde en zelfs onderdrukte positie heeft verkeerdt in België. Men wijt dat vooral aan de dominantie van de buitenlandse muziek, en wel voornamelijk de Franse. De KVRO in het bijzonder beklaagt zich geregeld over de dominantie die de Franse muziek meer dan twee eeuwen heeft kunnen uitoefenen over de (vooral Europese) muziek. Het wijt dit Franse monopolie in de muziek aan de internationale positie, de politiek en het geld van Frankrijk: die heeft de wereld *'doen geloven dat "Fransche kunst" de diepte en de hoogte aangaf eener wereldkultuur'*.<sup>1051</sup> Al blijft er, nog volgens *De Vlaamsche Radiogids*, niets meer over van de Franse muziek sinds de Duitse vernieuwingen, toch blijft men geloven in de meerwaarde van de Franse muziek. Ook de 'ultramoderne' Franse muziek wil in de 'moderne tijd' de maatstaf blijven in de muziekwereld (men rekent hierbij ook Stravinski). De KVRO meent dat Frankrijk echter haar 'geschiedkundig oogenblik' heeft gehad met Debussy, doch dat het daarmee uit is. De wezenlijke vruchtbaarheid voor de toekomst zit volgens haar in Rusland en in 'de Middenrijken'.<sup>1052</sup> Het is tijd dat die

---

<sup>1050</sup> 'Bij de Programma's: Verdi', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 37 (17-23 aug 1930), KBR: p. 582.

<sup>1051</sup> 'Bij de Programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 32 (13-19 juli 1930), KBR: pp. 499-500.

<sup>1052</sup> 'Bij de Programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 32 (13-19 juli 1930), KBR: pp. 499-500.

Franse muziek op haar plaats wordt gezet en plaats maakt voor Rusland en die middenrijken en in België in het bijzonder voor de Vlaamse muziek.

Terwijl voor de KVRO de Franse muziek echter voornamelijk staat voor een soort muziek die men in de moderne tijd en zeker in Vlaanderen niet langer apprecieert, staat de Franse muziek voor Vlanara vooral voor het volksvreemde en het onderdrukkende.

Net zoals Vlaanderen volgens het discours van Vlanara nooit vrij kan zijn onder het beheer van ‘volksvreemden’, kan ook de Vlaamse muziek zich niet vrij ontwikkelen onder de dominante invloed van vreemde muziek. Vlanara verzet zich in de radio dan ook zoveel mogelijk tegen een dominantie van buitenlandse muziek. Zolang Vlaanderen niet vrij is kan buitenlandse muziek namelijk een verbasterende invloed hebben en heeft in het bijzonder Franse muziek mogelijk het effect dat Vlamingen er (weer) worden aan gewend gemaakt om steeds omringd te zijn door Franse cultuur. Vooral sinds de verzelfstandiging van de Vlaamse uitzendingen is Vlanara niet tevreden dat er zoveel Frans wordt gezongen op de Vlaamse zender. Vlanara is dan ook niet tevreden met de keuze voor Paul Collaer op de zelfstandige Vlaamse muziekdienst, gezien die zich muzikaal weinig Vlaams profileert: *‘Ons is niet duidelijk wat die man bij ons komt doen. We kennen slechts zijne teedere bezorgdheid voor Fransche muziek en zijn welgemeende belangstelling voor de Waalsche jongeren.’*<sup>1053</sup>

Het uitzenden van Vlaamse muziek heeft voor Vlanara te maken met het uiten van een liefde voor Vlaanderen, terwijl het uitzenden van Franstalige muziek net het omgekeerde doet. Nochtans erkent Vlanara dat taal er in de kunst niet toe doet:

‘Dat men nu niet kome aandraven met “chauvenisme”. Gaarne geven wij toe dat Kunst, Kunst is en de taal van minder belang. Maar het doel van dit betoog is, er op te wijzen dat zoolang in Vlaanderen niet alles is zooals het zijn moet, wij eischen verschoond te blijven van Fransch zingenden en muziek, die een strekking heeft het ontaardingswerk onder de Vlaamsche luisteraars in de hand te werken.’<sup>1054</sup>

Vlanara is bang dat Franse muziek een verbasteringseffect zal hebben op de Vlaamse cultuur. Wat Vlaanderen nodig heeft zijn door en door Vlaamse uitzendingen, schrijft Vlanara, waaruit het vreemde moet geweerd worden. Niet omdat dat vreemde over het algemeen volledig wordt verworpen. Wanneer Vlaanderen vrij en sterk en zelfstandig

---

<sup>1053</sup> ‘Eindelijk’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 5 (april-mei 1937).

<sup>1054</sup> ‘Nog edelmoedig begrijpen’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 5 (april-mei 1937).



zal zijn, zal ook het vreemde een rechtmatige plaats kunnen hebben, maar zolang dat niet het geval is, is buitenlandse muziek potentieel gevaarlijk.

‘Het Vlaamsche Volk vertrouwd maken met Kunstprestaties uit den vreemde, zal maar alleen dan mogen gebeuren wanneer de zekerheid bestaat dat zulks niet een loensche handelwijze is om het verbasteringswerk voort te zetten.’<sup>1055</sup>

Nochtans verhindert dit Vlanara niet om zelf buitenlandse muziek te programmeren. Zelfs in het aandeel van Franse muziek in de programmering van Vlanara zien we geen opmerkelijke lage cijfers ten opzichte van de andere OV's, hoewel het aandeel Franse muziek in de programmering van Vlanara wel het laagst is van alle OV's, gevolgd door de KVRO, die het ook niet heeft op de Franse muziek. Wel zien we dat het aandeel Franse en Italiaanse muziek in de programmering van Vlanara minder dan half zo groot is dan het aandeel Duitse en Oostenrijkse muziek. Rekenen we daarbij de Nederlandse en de Belgische muziek, dan is het duidelijk dat de zogenaamde Germaanse pool in de programmering van Vlanara veel sterker is vertegenwoordigd dan de Latijnse pool. Hetzelfde merken we in de muziekartikels. In alle beschikbare jaargangen van *Vlanara* zijn er welgeteld twee artikels over een Franse componist of Franse compositie. Het eerste artikel gaat over Berlioz' *Symphonie Fantastique*, het tweede over Ravel. Beiden zijn lovend. Alle andere artikels gaan over Duitse of Oostenrijkse muziek en componisten.

De meest uitgevoerde Franse componist in de programmering van Vlanara moeten we al gaan zoeken op de 23<sup>ste</sup> plaats: Emile Waldteufel, met 35 uitvoeringen van zijn walsen. Deze componist van lichte muziek wordt gevolgd door operette-/operacomponist Jacques Offenbach (met voornamelijk uitvoeringen van fragmenten uit *Les contes d'Hoffmann*) en operacomponist Georges Bizet (met voornamelijk *Carmen*), met respectievelijk 30 en 29 uitvoeringen, Camille Saint-Saëns (vooral *Le cygne* uit *Le Carnaval des animaux* en *Samson et Dalila*) en Louis Ganne met 27 en 25 uitvoeringen van hun werk. Italianen moeten we nog verder gaan zoeken. De populairste Italiaanse componist in de programma's van Vlanara is Rossini, pas op de 47<sup>ste</sup> plaats, met 21 uitvoeringen van zijn werk. Het gaat voornamelijk om ouvertures van opera's als *Guillaume Tell*, *Il barbiere di Siviglia* en *La gazza ladra*. Om nog een Italiaan te vinden moeten we al zeer ver gaan zoeken. We vinden nog Puccini (op de 111ste plaats) met 9 uitvoeringen, Pietro Mascagni en Ernest Bucalossi met 8, Bellini en Donizetti met 6 en zo zakken we naar zeldzame uitvoeringen. We merken hier dat het vooral de populariteit van één of twee werken is dat Franse en Italiaanse componisten op het programma

---

<sup>1055</sup> ‘Nog edelmoedig begrijpen’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 5 (april-mei 1937).

brengt, op Waldteufel na, waarvan een groot repertoire aan walsen in de uitzendingen opduikt.

#### **6.2.4.2 Angelsaksische muziek en jazz**

We kunnen niet stellen dat de Angelsaksische muziek door KVRO en Vlanara echt als muzikale Ander worden bestempeld, maar het feit dat Angelsaksische componisten niet (Vlanara) of bijna niet (KVRO) voorkomen in de muziektoelichtingen van deze omroepverenigingen en slechts zelden in hun programmering, toont aan dat zij er alleszins geen affiniteit mee voelen, dat deze muziek niet beschouwd wordt als muziek die aansluit bij de Vlaamse cultuur. De weinige Angelsaksische muziek die zij uitvoeren valt onder de categorie van populaire lichte muziek. Toppers daarin zijn vooral de Brit Albert Ketèlbey, componist van heel wat zogenaamde 'karakterstukken' en de Amerikaan John Philip Sousa, een populair marsencomponist. Bij KVRO verschijnt Ketèlbey reeds op nr 38 in de componistenlijst, maar die wordt maar gevolgd op nr. 53 door Sousa, die alle andere Angelsaksische componisten ver achter zich laat. In de programmering van Vlanara is enkel Sousa het vermelden waard en die verschijnt pas op nr. 59.

In tegenstelling daartoe staan bij SAROV en Librado, die zich minder bekommeren om nationaliteiten in de muziek en meer om wat het publiek graag hoort, de Angelsaksische componisten heel wat hoger gerangschikt. Bij SAROV verschijnen respectievelijk op nummer 31, 33 en 36 Albert Ketèlbey, de Amerikaanse Irving Berlin en Sousa (zie bijlage 6). Bij Librado verschijnt Ketèlbey reeds op nummer 19, gevolgd door de Britse lichte muziek componist Eric Coates op 34, Sousa op 35 en Berlin op 38 (zie bijlage 8).

Hoewel KVRO en Vlanara stil blijven over de Angelsaksische muziek, spreken zij zich wel negatief uit over de jazz. Wat in de jaren dertig wordt verstaan onder de hoofding jazz of 'jasz' verschilt heel wat van wat we er vandaag onder verstaan. Nieuwe genres als bijvoorbeeld swing en big band vallen voor de omroepen evenzeer onder die noemer. Bij Vlanara uit zich die slechte waardering voor jazz onder meer in een slechte waardering voor het Jazzorkest van het NIR. In een artikel over de mobilisatie-acties en de dreigende oorlog eind jaren dertig bijvoorbeeld, schrijft de radio-filosoof van Vlanara dat men beslist het Jazzorkest van het NIR aan de grens zou moeten zetten om de vijanden weg te jagen. Elders schrijft Vlanara, in een artikel waarin het fantaseert over wat het in de radio zou doen als het er dictator mocht zijn:

‘Stan Brenders kreeg van mij een auto camion op conditie dat hij al zijn jazzspeelgoed daar in zou opbergen en met volle wedde verhuizen, naar een concentratiekamp waar ik mijn tegenstanders zou opgesloten hebben.’<sup>1056</sup>

SAROV daarentegen staat positief tegenover de jazz, haar abstractie en ingewikkelde techniciteit.<sup>1057</sup> Namen als Louis Armstrong, Cab Calloway, Sophie Tucker,... passeren de revue in *Radiobode*, waar die in *De Vlaamsche Radiogids* en *Vlanara* volledig afwezig blijven.

## 6.3 De Vlaamse muziek volgens de KVRO

### 6.3.1 Nog meer assimilerende strategieën

In het muziekdiscours van de KVRO zien we nog heel wat meer constructieve strategieën aan het werk dan de assimilerende strategieën van naamgeving, identificatie en toeëigening en de dissimilerende strategie van de constructie van de Ander. We merken ook zeer sterk een soms overdreven positieve beeldvorming op van de Vlaamse muziek. Steevast worden Vlaamse componisten in *De Vlaamsche Radiogids* bejubeld als grote talenten, schitterende leerlingen van de Vlaamse conservatoria, ware kunstenaars,... Talrijke composities, cycli of liederbundels worden aangeduid als ‘van het beste dat we in Vlaanderen bezitten’ en de muziek wordt enkel in positieve bewoordingen besproken. Zelfs wanneer muziek esthetisch geen hoge waardering wegdraagt, zoals in het geval van bepaalde creaties uit de vroege Vlaamse romantiek (zie infra) tracht de KVRO de ietwat negatievere appreciatie van bepaalde kenmerken te compenseren door met een nadruk op andere positieve kenmerken de muziek toch weer overmatig de hemel in te prijzen. Ook tracht de KVRO de betrokkenheid van lezer/luisteraar bij de Vlaamse muziek zoveel mogelijk te verhogen en het gevoel te geven dat de Vlaamse componisten echt mensen uit de Vlaamse gemeenschap zijn. Zoals we hoger al zagen gebeurt dit voor een belangrijk deel door het gebruik van het deiktische ‘ons’, maar dat gebeurt ook op andere manieren. De KVRO beschrijft ook op andere manieren de Vlaamse muziek als echt muziek van de gemeenschap.

---

<sup>1056</sup> ‘Als ik Diktator was...’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, 1937, jg.6, nr. 3 (februari-maart 1937).

<sup>1057</sup> Zie bijvoorbeeld ‘Hot-Jazz. Geen wildenmannen lawade, maar muziek van instrumenten virtuozen.’, in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 3, nr. 45 (22 juli 1934), p. 15 (AMSAB/KBR).

Componisten als De Boeck of Denyn worden bijvoorbeeld beschreven als eenvoudige mannen, echte Vlamingen. Over De Boeck schrijft KVRO dat je hem vaak in Merchtem kunt aantreffen met een spade, klompen en een pijp, terwijl hij zijn bloembedden verzorgt<sup>1058</sup>. Denyn wordt dan weer beschreven als ‘Grijs lijk ’n duive en zoo eenvoudig’, met een pijp in de mond, een beetje dromerig, joviaal, gemoedelijk, met een goed hart.<sup>1059</sup> Het benadrukken van het talent van dergelijke ‘mannen van bij ons’ draagt bij, of zou volgens de KVRO moeten bijdragen tot een verhoogde fierheid van de Vlaming over zijn eigen Vlaams-zijn.

Er zijn nog twee belangrijke ‘strategieën’ die we er hier verder zullen uitlichten. Dat is in de eerste plaats de narrativiteit van het muziekdiscours van de KVRO. We stellen vast dat de KVRO een bepaald verhaal vertelt over de Vlaamse muziek, te beginnen in een ver verleden, waarmee het verleden van de Vlaamse muziek ook zin wordt gegeven voor de Vlaming van vandaag. Niet alleen het Vlaamse verleden, maar ook de oudere Vlaamse muziek wordt hiermee een plaats gegeven in het leven van de huidige Vlaming. We noemen dat de mythomoteur van de Vlaamse muziek. Ten tweede stellen we vast dat de KVRO tot op een bepaalde hoogte de Vlaamse muzikwereld homogeniseert. Dat draagt bij tot de ervaring ervan als één geheel, het is namelijk de muziek(wereld) van één volk, de Vlaamse natie. Die homogenisering gebeurt voor een deel, net zoals we dat ook al in hoofdstuk 4 zagen, door het creëren van, hier niet één maar enkele, prototypes van de Vlaamse componist of van de Vlaamse muziek. De creatie van die prototypes is enerzijds onderdeel van de creatie van de Vlaamse mythomoteur, maar anderzijds is het ook een vorm van normering: het geeft aan welke waarden positief worden bevonden in een Vlaams componist. Over het algemeen merken we dan ook dat componisten die buiten deze categorieën hebben gewerkt of werken, minder aan bod komen in het discours van de KVRO en dat de KVRO hen zelf niet goed kan plaatsen in het psychologische centrum van de Vlaamse gemeenschap. Zij zijn dan ook minder bruikbaar in de constructie van Vlaamse identiteit.

### 6.3.2 Narrativiteit en verbeelding: De Vlaamse muzikale mythomoteur

Doorheen het discours dat de KVRO opbouwt over Vlaamse muziek, stellen we vast dat een bepaald ‘verhaal’ wordt gecreëerd van die muziek. Die muziek heeft namelijk min of

---

<sup>1058</sup> 'Meester August De Boeck', Lebens, Bruno in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1935, jg. 6, nr. 37 (16-22 juni 1935), KBR: p. 743.

<sup>1059</sup> 'De K.V.R.O. op interview bij zijn toondichters. Meester Jef Denijn.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1932, jg. 3, nr. 36 (5-11 juni 1932), KBR: pp. 614-615.

meer een ontstaansmoment, heeft glorieperioden, evenals momenten van verval gekend en gaat ook ergens naartoe. Dat verhaal heeft een paar 'helden', figuren waarrond het verhaal voornamelijk wordt opgehangen. We noemen dit verhaal hier de mythomoteur van de Vlaamse muziek. We merken dan ook dat een herdenking van het eigen muzikale verleden doorgaans een bepaalde betekenis heeft met betrekking tot het heden. Ook wordt hiermee het idee gecreëerd dat de Vlaamse muziek een homogeen concept is, een entiteit met een geschiedenis die in één beweging gaat van het verleden over het heden naar de toekomst.

De Vlaamse muzikale mythomoteur die we terugvinden in de discours van de Kvro ziet er grofweg als volgt uit: Vlaanderen heeft steeds een bescheiden eigen muziekcultuur gehad, die zich vooral uitte in het volkslied, maar in de 15<sup>de</sup> en 16<sup>de</sup> eeuw kende de Vlaamse kunstmuziek een enorme bloeiperiode, een 'golden age' in de Vlaamse polyfonie. Vlaanderen stond toen aan het hoofd van het Europese muzikleven en was bovendien de bakermat van de Italiaanse polyfonie die pas later tot bloei kwam.

'Er is een tijd geweest dat Vlaming zijn beteekende "Man van fijne zeden en hooge kultuur", dat men van de Nederlanden zegde dat het "de hoogeschool was der muziekkunst" en dat "de Nederlanders de ware leermeesters waren der muziek".

<sup>1060</sup>

Daarop volgden echter eeuwen van verval, voornamelijk veroorzaakt door te sterke vreemde invloeden (vooral Frans en Italiaans) en onderdrukking. In de 19<sup>de</sup> eeuw moet dan ook worden vastgesteld dat Vlaanderen 'overstroomd' is 'met fransche romancezoeterigheid' <sup>1061</sup> en het volk zelf geen muziek maakt. Daar komt verandering in, dankzij de figuur (de held) van Peter Benoit, de 'machtigen held uit den epischen tijd onzer Vlaamsche kunstbeweging' <sup>1062</sup>, die oproept om het vreemde juk af te werpen en weer echte Vlaamse muziek te gaan maken. Dankzij zijn ongelooflijke krachtingspanningen kan terrein worden gewonnen op de Franse en Italiaanse muziek en wordt nu opnieuw een Vlaams muzikleven opgebouwd. Hij brengt vooral het Vlaamse volk aan het zingen met een eigen Vlaams lied. Als latere componisten gehoor vonden, een publiek vonden voor hun kunst, dan is dat te danken aan Benoit, 'die met de kracht van een reus, met den moed

---

<sup>1060</sup> '25 Juli wordt een Vlaamsche hoogdag. Bij het eerste lustrum der Vl. Nat. Zangfeesten.', Dr. Jur. Brouns, Theo in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1937, jg. 8, nr. 40 (4-10 juli 1937), pp. 2-3 (KBR).

<sup>1061</sup> 'Bij het programma van zondag', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 8 (26 jan - 01 feb 1930), KBR: pp. 115-117.

<sup>1062</sup> 'Het Galaconcert ter herdenking van Peter Benoit.', E. V. D. V. [Eugeen Van de Velde] in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1934, jg. 5, nr. 30 (22-28 april 1934), KBR: p. 699.

*van een Apostel en met de keikoppigheid van een modelflamingant een volk heeft opgeleid in den eerbied voor eigen kunst!*<sup>1063</sup>

Het succes van Benoit is mede mogelijk dankzij het groeiende nationaal bewustzijn, het volksbewustzijn, in heel Europa. Ieder volk wil op dat moment zichzelf kunnen zijn, ook in de muziek.<sup>1064</sup> De KVRO noemt de periode van 1850 tot 1890 de eerste echte Vlaamse strijdperiode.

Nochtans is er ondertussen naast deze Vlaams-nationale stroming in de muziekwereld ook een kosmopolitische stroming, die de blik naar Frankrijk en Italië blijft wenden. Die wordt aanvankelijk vertegenwoordigd door Gevaert en Fetis. Erg veel waarde wordt er aan deze figuren niet gegeven, tenzij wat hun pedagogische en theoretische activiteiten betreft.

In een volgende periode, schrijft de KVRO, worden de kosmopolitische en de Vlaams-nationalistische stroming als het ware verzoend met elkaar in de 'naturalistische richting' van het impressionisme, met Edgar Tinel, Paul Gilson, August de Boeck, Joseph Ryelandt, Lodewijk Mortelmans en anderen. Vanaf 1890 spreekt de KVRO dan ook over een 'meer uitgesproken cultuurperiode'. Terwijl de oorspronkelijke nationalistische stroming nog strijdend was, is dat niet meer het geval met die impressionisten, maar toch hebben zij veel Vlaamse partituren opgeleverd en liederen in het Vlaams, die hebben bijgedragen tot een Vlaams bewustzijn. Zij vertonen bovendien, ondanks hun aansluiting bij internationale muzikale evoluties, nog steeds een '*muzikaal koloriet dat met het Vlaamsche kleureninzicht te vereenzelvigen is*'.<sup>1065</sup>

Rond de eeuwwisseling breekt vervolgens, aldus de KVRO, opnieuw een strijdperiode aan. De muziek van die periode is opnieuw '*zuiverder-Vlaamsch gericht*' en heeft een keure Vlaamse strijdliederen, volksliederen en kunstliederen opgeleverd. In deze periode situeert de KVRO ook de liederavondenbeweging. De liederavondenbeweging brengt het Vlaamse lied naar het volk via Hullebroeck-avonden, Meulemansavonden, De Vocht-avonden, Van Hoof-avonden, etc. KVRO noemt dit een '*apostolischen tijd*' en is er

---

<sup>1063</sup> 'Bij het programma van zondag', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 8 (26 jan - 01 feb 1930), KBR: pp. 115-117.

<sup>1064</sup> 'Bij onze Programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 33 (20-26 juli 1930), KBR: pp. 516-517.

<sup>1065</sup> 'Onze Vlaamsche komponisten', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 13 (2-8 maart 1930), KBR: pp. 195-198.

van overtuigd dat de Vlaamse bewustwording er veel aan verschuldigd is.<sup>1066</sup> De 'varende kunstzanger' van de liedbeweging vestigt in het gemoed van het Vlaamse volk 'de eigen klanken van een eigen Vlaamsch lied'<sup>1067</sup>. KVRO vermeldt hier het Davidsfonds, de studentenbonden en allerhande Vlaamse bonden (maar verzwijgt bijvoorbeeld het Willemsfonds, dat in de Liedbeweging nochtans een voortrekkersrol heeft gehad). Hoewel de KVRO schrijft dat die Liedbeweging heeft bijgedragen tot de bewustwording van de Vlamingen, omdat het het volk een eigen geluid, een eigen liederchat aanleerde, schrijft het tegelijk ook dat die beweging een duidelijk teken en dus deels resultaat was van de bewustwording van de Vlaamse gemeenschap. 'De strijd om het eigene was in zooverre gestreden dat men vroeg naar een eigen Vlaamsch lied'<sup>1068</sup> Het is de Liedbeweging die een Vlaamse liederchat vestigde in Vlaanderen.

De Eerste Wereldoorlog zou de blik van Vlaanderen meer naar buiten richten en Vlaanderen zou muzikaal meer de internationale stromingen gaan volgen. Zo verliest het lied haar ereplaats en komt de Liederavondenbeweging aan een einde. Het Vlaamse in deze muziek laat zich niet zomaar meer 'zonneklaar' herkennen, maar de KVRO ontkent niet dat het Vlaamse er toch in zit.<sup>1069</sup>

Zowel de kosmopolitische stroming als de Vlaams-nationale stroming heeft zijn waarde gehad voor het Vlaamse volk, benadrukt de KVRO. De kosmopolitische stroming heeft gezorgd voor een vormenvernieuwing, die ertoe heeft bijgedragen de Vlaamse muziek te kunnen plaatsen 'in de rij der internationaal-geldende kunstwerken'<sup>1070</sup>, zodat via die weg het Vlaamse volk meer en meer is gaan geloven in het eigen kunnen. Voor de internationale waardering van de Vlaamse muziek, die zo belangrijk is om het geloof van het Vlaamse volk in het eigen kunnen te verhogen, is vooral Gilson van betekenis geweest. Ondertussen heeft de nationalistische stroming ervoor gezorgd dat het Vlaamse volk zich bewust werd van zichzelf en die muziek heeft dat bewustzijn ook aangevuurd. Zowel het internationale eerbetoon aan de Vlaamse muziek, als de eigen

---

<sup>1066</sup> 'Onze Vlaamsche komponisten', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 13 (2-8 maart 1930), KBR: pp. 195-198 ; 'Bij het programma', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 16 (23-29 maart 1930), KBR: pp. 245.

<sup>1067</sup> 'Hier! Veltem! Vlamingen paraat!', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 5 (5-11 jan 1930), KBR: p. 68.

<sup>1068</sup> 'Hier! Veltem! Vlamingen paraat!', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 5 (5-11 jan 1930), KBR: p. 68.

<sup>1069</sup> 'Onze Vlaamsche komponisten', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 13 (2-8 maart 1930), KBR: pp. 195-198.

<sup>1070</sup> 'Onze Vlaamsche komponisten', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 13 (2-8 maart 1930), KBR: pp. 195-198.

bewustwording, zijn essentieel voor de 'herwording' van een volk. Een eerbetoon aan moed, kracht en schoonheid zijn namelijk pas betekenisvol als ze gebaseerd zijn op wezenlijke 'innerlijke waarden in het volk'. Als die waarden niet wezenlijk zijn kunnen zij niet worden 'verhoogd'.<sup>1071</sup> Daarom hebben de twee stromingen elkaar uiteindelijk nodig.

Die synthese vindt de KVRO vooral in de eigen periode. In de eigen periode acht de KVRO de 'scheppende krachten van Vlaanderen' volledig volgroeid. De muziek is losser gekomen van de Vlaamse strijd en heeft zich naar vorm en inhoud vrijer ontwikkeld, met nauwere aansluiting bij internationale vormontwikkelingen, maar dit zonder de 'nationaal zielkundige eigenschappen' te verliezen.<sup>1072</sup> Het enige wat nu nog ontbreekt is een muziekleven waarin meer plaats wordt geruimd voor die Vlaamse muziek, want verdrukking stelt de KVRO ook nog steeds vast in de eigen periode. Ook zou de Vlaming zelf nog te weinig beseffen welke kunstschaten er te vinden zijn in eigen volk. Om het uiteindelijke doel te bereiken is de radio het meest waardevolle middel: vanuit één door en door Vlaams centrum kan voortaan de Vlaamse muziek over Vlaanderen worden verspreid tot in iedere Vlaamse huiskamer. Net zoals de KVRO in zijn discours over 11 juli zichzelf ziet als het beste wapen en middel om de strijd van 1302 eindelijk naar de overwinning te brengen, ziet de KVRO zichzelf ook inzake muziek als het beste wapen en middel om de strijd van Benoit voor de Vlaamse muziek eindelijk met drastische middelen door te voeren.

### 6.3.3 Homogenisering en proto- of stereotypering als normering

#### 6.3.3.1 De vijf prototypes Vlaamse componisten van de KVRO

Uit de Vlaamse muzikale mythomoteur komen er al enkel figuren naar voor, die KVRO een speciale rol toekent in de ontwikkeling van de Vlaamse muziek, maar in het verlengde daarvan ook in de 'Vlaamse herwording', de Vlaamse culturele ontvoogding en ontwikkeling. Daarop gaan we hier verder. We stellen namelijk vast dat de KVRO parallel met die Vlaamse muzikale mythomoteur, in zijn muziekdiscours als het ware prototypes construeert van de Vlaamse componist: soorten componisten die op hun manier hebben bijgedragen tot de ontwikkeling van de Vlaamse muziek en de culturele

---

<sup>1071</sup> 'Onze Vlaamsche komponisten', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 13 (2-8 maart 1930), KBR: pp. 195-198.

<sup>1072</sup> 'Bij het programma', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 16 (23-29 maart 1930), KBR: pp. 245.



herleving van het Vlaamse volk. We kunnen het echter ook zien als prototypes van Vlaamse muziek.

Uit de muziekartikels van de KVRO kunnen we opmaken dat de KVRO vooral die componisten in Vlaanderen waardeert die in hun werk (zowel hun composities als hun activiteiten als dirigenten, organisatoren, critici,...) getuigen van hun Vlaamse identiteit of een verbondenheid met die Vlaamse identiteit, met Vlaanderen, met de Vlamingen. Echter, ook van componisten die zich niet expliciet als Vlaamsgezind hebben geuit, zet KVRO wel hun waarde voor de Vlaamse ontvoogding in de verf. Het 'nationaliseren' van muziek uit Vlaanderen gebeurt dan ook in twee richtingen: componisten kunnen zichzelf het label Vlaams expliciet toegekend hebben en zich zo automatisch deel maken van de Vlaamse natie, of de KVRO eigent zich componisten toe die kunnen bijdragen tot een verhoging van het prestige van Vlaanderen. Het eerste gaat vooral over componisten die meer neigen naar de Vlaams-nationale stroming die de KVRO beschrijft en de tweede categorie gaat vooral over componisten die meer neigen naar de kosmopolitische stroming. KVRO doet daarbij steeds zijn best om aan te tonen hoe de ware Vlaamse componist van vandaag beiden steeds verzoent.

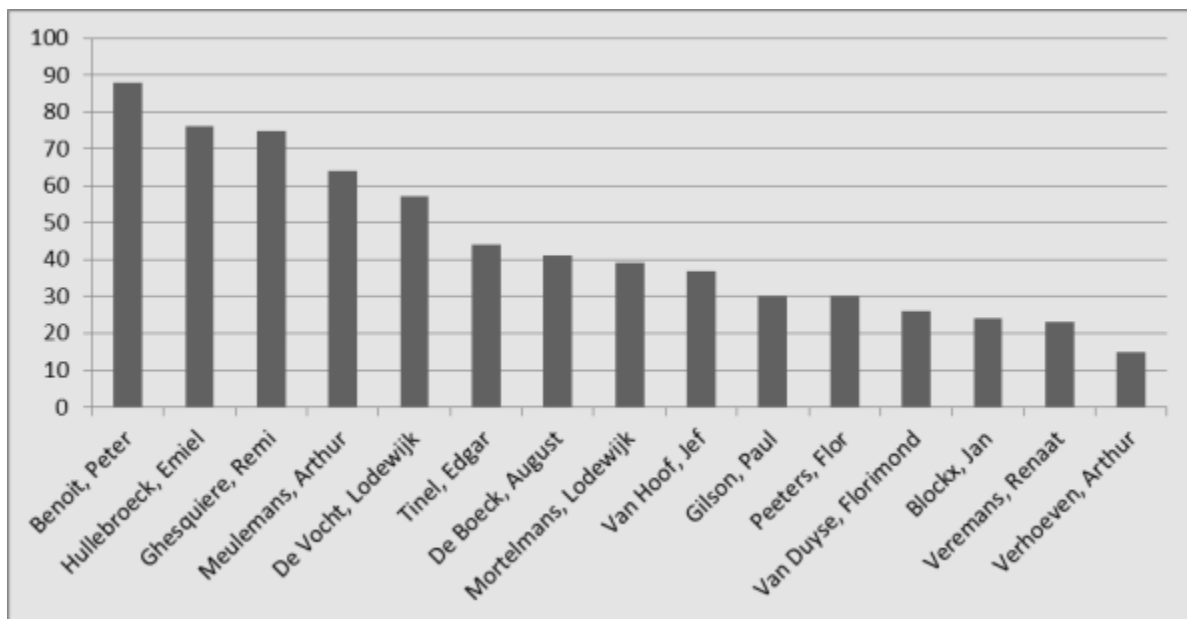
Onder die componisten of muziek die de KVRO als Vlaams beschouwt en om een bepaalde reden een bijdrage toeschrijft tot de Vlaamse ontvoogding, kunnen we vijf categorieën vaststellen. Die vijf prototypes zijn niet altijd goed van elkaar te onderscheiden. Heel wat componisten kunnen in meerdere categorieën worden ondergebracht, zoals heel wat Vlaamse componisten in meerdere van bovenvermelde fases kunnen worden ondergebracht (het gaat namelijk om fases van slechts circa twintig jaar). We kunnen zelfs stellen dat componisten die meerdere of zelf alle van deze prototypes in één persoon verenigen de Vlaamse toppers zijn voor de KVRO. In die zin kunnen we stellen dat het echte prototype of ideaaltipe van een Vlaamse componist zoveel als mogelijk van de zes types in zich verenigt. Zoals we zullen zien blijkt Meulemans het best aan deze criteria te voldoen. Hij is voor de KVRO hét prototype van Vlaamse componist, hij is alles dat de KVRO verwacht in een Vlaamse componist.

De vijf prototypes corresponderen grotendeels met wat we beschreven als de Vlaamse muzikale mythscape van de KVRO, maar niet volledig. De meeste prototypes komen overeen met een bepaald periode in de Vlaamse muziekgeschiedenis, zoals de KVRO die vertelt. De vijf prototypes zijn:

- 1) De Vlaamse polyfonist uit 15<sup>de</sup> en 16<sup>de</sup> eeuw; oftewel het polyfonische oud-Nederlandse werk.
- 2) Benoit en zijn generatie nationalistische romantici, die tegen de (Franse) stroom in vaarden en een Vlaamse muziek vestigden in een 'vijandelijke' omgeving; oftewel de Vlaamse romantiek.

- 3) De volksliedverzamelaar-arrangeur en de strijdbare liedcomponist die op basis van deze volksliederen het Vlaamse kunstlied ontwikkelde en verspreide via zangavonden en andere zangevenementen; oftewel het Vlaamse volkslied, het Vlaamse strijdlied en het Vlaamse kunstlied.
- 4) De componist van instrumentale, vaak symfonische, muziek die aansluit bij internationale stijlen en internationale faam verwierf, zonder zijn Vlaamse eigenheid te verliezen; oftewel de Vlaamse symfonische en doorgaans als impressionistisch beschouwde muziek.
- 5) De componist van Vlaamse religieuze, katholieke muziek; oftewel de Vlaamse religieuze muziek.

Onderstaand is een overzicht van de componisten die door de KVR0 het vaakst geprogrammeerd werden. In het overzicht van de prototypes zullen we merken dat we hen allemaal in één van de vijf categorieën tegenkomen, op Verhoeven na, die eigenlijk helemaal niet vaak werd uitgevoerd in vergelijking met de rest.



Figuur 54: Overzicht van de 15 vaakst uitgevoerde Belgische componisten in de uitzendingen van KVR0. Elk van hen wordt doorgaans als Vlaams beschouwd.

## De Vlaamse polyfonie/-ist

Voordat Italië het voortouw nam in de muziekwereld sinds de 16<sup>de</sup> eeuw, schrijft de KVR0, stonden de Nederlanden 'Aan het hoofd der muzikale wereld', met Dufay, Obrecht,

Ockeghem, Deprez, Willaert, Lassus. Die 'polyfone kunst' is volgens een artikel in *De Vlaamsche Radiogids* van 'germaansche herkomst'.<sup>1073</sup>

De Kvro ontwaardt verschillen tussen de Vlaamse/Nederlandse en Italiaanse polyfonie. Zelfs toen al, konden de Vlamingen in hun muziek hun Vlaamse volksaard, hun nationaal temperament niet verloochenen.<sup>1074</sup> De Kvro heeft het over 'kenschetsende hoedenigheden van de Vlaamsche polyfone liederkunst', en illustreert dit onder meer met een lied van Ludovicus Episcopus.<sup>1075</sup>

Hoewel aan deze periode veel belang wordt gehecht, zijn componisten uit deze periode slecht vertegenwoordigd op het repertoire van de Kvro. Wel zien we dat de Kvro repertoire uit deze periode opneemt in zijn allereerste uitzending (zie bijlage 9). Daar verschijnen werken van Jacob van (Jacquet de) Berchem en van Ludovicus Episcopus.

## De Benoitgeneratie en de Vlaamse romantiek

Naar Benoit en de Vlaamse romantiek wordt door het Kvro met veel respect teruggekeken. Deze generatie wordt namelijk gezien als de generatie die de ontplooiing van de Vlaamse muziek heeft mogelijk gemaakt. De Kvro benadrukt vooral welke sterke band er bestaat tussen deze generatie componisten en de opkomende Vlaamse Beweging. Het zijn bij uitstek Vlaamse kunstenaars zoals de muzikale romantici, die de weg gebaad hebben, die het voorbereidend werk hebben geleverd door het 'opwekken van het Vlaamsche gemoed'. Wij zijn de Vlaamse romantische componisten veel dankbaarheid verschuldigd, gaat de Kvro verder, want zij hebben een strijd gevoerd in een tijd dat de Vlaamse kunst miskend werd en achteruitgezet, in een tijd 'waar er schier heldenmoed noodig was om zich als kunstenaar in den dienst van Vlaamsche idealen te stellen'.<sup>1076</sup> Via hun liederen hebben de Vlaamse romantische componisten ons het beste overgedragen van 'hun brandende geestdrift'. Hun taal was 'vreselijk duidelijk', hun

---

<sup>1073</sup> 'Rond de Programma's.', V. D. M. [Floris Van der Mueren] in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 26 (29 maart-4 april 1931), KBR: p. 407.

<sup>1074</sup> 'Rond de Programma's.', V. D. M. [Floris Van der Mueren] in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 26 (29 maart-4 april 1931), KBR: p. 407.

<sup>1075</sup> 'Rond de Programma's.', E. V. D. V. [Eugeen Van de Velde] in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 3, nr. 1 (4-10 oktober 1931), KBR: p. 10.

<sup>1076</sup> 'Rond de Programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 40 (5-11 juli 1931), KBR: p. 634.

beeldspraak 'wat opgeschroefd', maar in de kern zit er 'eerlijke oprechtheid' en die is meer dan vormelijke schoonheid bij macht om geestdrift te wekken bij het volk.<sup>1077</sup>

Ondanks zijn hoge appreciatie voor de romantische Vlaamse muziek, in casu het Vlaamse romantische lied, geeft de Kvro toe dat in het romantische Vlaamse lied doorgaans een strijdend karakter centraal staat en daardoor 'het kunstgehalte' soms lager is.<sup>1078</sup> De Kvro verwijst ook naar de romantische Vlaamse muziek als 'zoeterig', 'gevoelerig' en gedateerd. De romantische liederen zijn, aldus de Kvro, nu eenmaal typische uitingen van hun tijd en vinden daardoor in latere perioden vaak minder liefhebbers:

'Men heeft wel eens gezegd dat er in Benoit's liederen veel is wat ons heden niet meer behagen kan. Beslist! Benoit was een man van zijn tijd: de romantiek. We zouden oneerlijk zijn tegenover de romantiek wanneer we zegden dat zij nooit banaal is geweest! Hare "gevoelerigheid" heeft in menig doek, gedicht en in menige muziek een zoeterigheid gelegd die we heden niet meer verdragen.'<sup>1079</sup>

Tegenwoordig wordt er daarom echter soms kleinerend neergekeken op het werk van onze romantiek, merkt de Kvro op. 'Hoe onbillijk!' Men beseft niet meer welke waarde die muziek heeft gehad voor de Vlaamse Beweging. De romantiek was een cruciale periode voor de Vlaamse muziek, omdat 'onze tijd' zonder de romantiek niet denkbaar is. Het zijn de Vlaamse romantici die voor latere Vlaamse componisten het pad effenden en voor de Vlaamse muziek een plaats in de wereld veroverden. Om die reden verdienen die romantici een hoge waardering. De beweging is inderdaad wel haar 'gevoelsfase' voorbij waar die muziek uiting van was en daarom doet die muziek tegenwoordig soms te 'gevoelerig' en verouderd aan. De fase van het romantische gevoel heeft plaats gemaakt voor 'beredeneerde en nuchtere actie'. De oprechtheid van die liederen en de wetenschap in welke Vlaams-vijandige context, in welke context van gebrek aan Vlaamse muziek, zij zijn gecomponeerd, maakt echter die 'veroudering van vorm en melodische wending' irrelevant. Zij brengen ons terug naar de tijd 'waarop wij ze in ons gemoed konden opnemen in al de volheid van hun beteekenis'. De Kvro schrijft zelfs medelijden te hebben met de 'moderneren welweter', die zo verwend is geraakt dat hij niet

---

<sup>1077</sup> 'Rond de Programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 2, nr. 40 (5-11 juli 1931), KBR: p. 634.

<sup>1078</sup> Zie bijvoorbeeld 'Bij het programma', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 16 (23-29 maart 1930), KBR: pp. 245.

<sup>1079</sup> 'Bij het programma', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 16 (23-29 maart 1930), KBR: pp. 245.

meer genieten kan van de ‘innige stille ontroering’ die uitgaat van bijvoorbeeld Benoits *Mijn moederspraak* of van ‘de stoere fierheid’ van Blockx’ *Vaderland*.<sup>1080</sup>

De waarde van deze categorie ligt dus in de eerste plaats in de betekenis die deze componisten en hun muziek hebben gehad in de culturele ontvoogding van Vlaanderen, in de ondersteuning van de Vlaamse Beweging en in de uitbouw van een muziekleven in Vlaanderen. Ook muzikaal is er een speciale waarde aan de Vlaamse romantiek voor de KVR0. De romantiek is namelijk de periode, de stijl, waarin de Vlaamse muziek het meest zuiver Vlaams is geweest, zonder veel buitenlandse invloed. Daarom is de romantiek ‘meer en definitiever Vlaamsch’ geweest dan wat er later geschreven is geweest onder invloed van internationale wendingen, ‘onder den dekmantel van kunstvernieuwing’.<sup>1081</sup> ‘Is het niet in de Romantiek’, vraagt de KVR0, ‘dat Vlaanderen het zuiverst de intuïtie beleefde van wat het heden bewust wil?’<sup>1082</sup> Ook vandaag kunnen we dus in die romantische muziek nog steeds voelen waar we ook vandaag nog naar streven. De muziek blijft dus een vertolker van actuele waarden. Ongeacht het voorbijgestreefde muzikale idioom, de ‘weekheid’ waar tegenwoordig nog weinig liefde voor is en dus de lage esthetische waardering voor het romantische repertoire, blijft de Vlaamse romantiek prominent aanwezig in de programmering van de KVR0, omwille van de iconische waarde van de componisten en het ‘ware Vlaamse karakter’ van de muziek.

Hoofdfiguur in deze categorie van Vlaamse muziek is uiteraard Peter Benoit, ‘hij die zijn volk leerde zingen’ en die Vlaanderen een muziekschool stichtte (in Antwerpen) en die tot Vlaams conservatorium uitbouwde, het eerste ooit. Benoit is de nummer één in de programmering van de KVR0. In de steekproef komen niet minder dan 88 uitvoeringen voor van zijn werk, wat Benoit ook meteen in de algemene top 10 van de KVR0 brengt. Een absolute favoriet is zijn lied *Mijn moederspraak*, maar ook *Heeft het roosje milde geuren* wordt wel gesmaakt op de radio. Volgens de KVR0 blijven dergelijke liederen aangrijpen door de kinderlijke eenvoud ervan, ‘waarin het mooie kinderlijke geloof van de Vlaamsche ziel bezongen wordt op een wijze dat de “keele krop”t en het “oog vochtig wordt”’<sup>1083</sup> Ook zijn *Rubensmars*, een mars op thema’s van de *Rubenscantate*, is een echte

---

<sup>1080</sup> ‘Rond de Programma’s’, in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 2, nr. 40 (5-11 juli 1931), KBR: p. 634.

<sup>1081</sup> ‘Rond de Programma’s’, in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 2, nr. 40 (5-11 juli 1931), KBR: p. 634.

<sup>1082</sup> ‘Bij de programma’s.’, in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1930, jg. 2, nr. 6 (9-15 november 1930), KBR: pp. 89-90.

<sup>1083</sup> ‘Bij de programma’s.’, in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1930, jg. 2, nr. 6 (9-15 november 1930), KBR: pp. 89-90.

radiohit. Benoits cantates en oratoria worden gehuldigd omwille van hun volks karakter.

Benoits muziek zou zijn beïnvloed door de Germaanse geest van Wagner. Zijn muziek is volgens de Kvro dan ook de Vlaamse vertolking van de Duitse, Germaanse romantische verbeeldingskracht, die een uiting is van Germaanse cultuur en dicht staat bij het volk. Benoit wordt wel naturalistischer geacht dan Wagner, maar bovendien ook nationalistischer dan Wagner.<sup>1084</sup>

Het Vlaamse van Benoit ligt enerzijds in het aanboren in zijn muziek van de ‘Vlaamse roem’, dus met andere woorden van een Vlaamse mythscape: Vlaamse rivieren, Vlaamse geschiedenis, Vlaamse figuren, etc. Echter, ook zijn muziek zelf is Vlaams. Meest typisch is de weelderige kleur, de *‘typische, onmiddellijk te herkennen Vlaamsche kleur, die de meester, de eerste van al onze kunstenaars, op zulke natuurlijke wijze en zoo kwistig over al zijne werken heeft gespreid, zoodanig dat wij niet anders kunnen dan ze aanvoelen als specifieke uitingen van onzen volksaard’*<sup>1085</sup> en die doet denken aan de schilderkunst van Rubens, zoals Liszt ooit zou hebben gezegd over Benoit.

‘Wanneer Liszt van Benoit zegde “hij is de Rubens der muziek”, dan heeft hij beslist willen zeggen dat Benoit een komponist was met buitengewone energie, doch meteen dat hij herinnerde aan den grooten kleurenrijkdom van Rubens die een kenmerk is geweest der Vlaamsche kunst en waardoor de Rubenstijd (XVIIe eeuw) ook onze XIXe eeuw beïnvloed heeft.’<sup>1086</sup>

De Kvro spreekt ook van Vlaamse ritmen en melodieën in Benoits muziek, over *‘Vlaamsche weelderigheid’*, Vlaamse uitbundigheid, volkse toon, aanstekelijke geestdrift, etc.

Een andere belangrijke figuur in deze categorie is Jan Blockx, *‘onze Vlaamsch-nationalen Jan Blockx’*. Hij wordt beschreven als de enige echte leerling van Benoit, hoewel hij over het algemeen minder hoog ingeschat wordt. Hij is net als Benoit een vertolker van de Vlaamse geest in de muziek, hij is de opvolger van Benoit als hoofd van het Vlaamse conservatorium en hij verwezenlijkte in *Herbergprinses* en andere werken

---

<sup>1084</sup> Zie bv. 'Rond de Programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 18 (1-7 februari 1931), KBR: pp. 281-283.

<sup>1085</sup> 'Het Galaconcert ter herdenking van Peter Benoit.', E. V. D. V. [Eugeen Van de Velde] in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1934, jg. 5, nr. 30 (22-28 april 1934), KBR: p. 699.

<sup>1086</sup> 'Bij het programma van zondag', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 8 (26 jan - 01 feb 1930), KBR: pp. 115-117.

Benoits muzikale idealen voor het eerst in het lyrische toneel. KVRO misprijst hem wel omwille van de ruwe zinnelijkheid en weinig verheven inhoud van zijn lyrische drama's, maar prijst hem om de Vlaamse kleur van zijn werk en de betekenis die hij had voor de Vlaamse muziekbeweging. Het Vlaamse in zijn muziek vindt de KVRO in de Vlaamse kleur en het Vlaamse leven in zijn werk, '*het helle koloriet dat men zelfs te Parijs als "Vlaamsch" beschouwde*'.<sup>1087</sup> In zijn werk herkent de KVRO '*de lyrische uitbundigheid van Benoit en anderzijds de gevoeligerige innigheid – en die zijn "Vlaamsch"*'<sup>1088</sup>. De meeste populaire werken van Blockx in de programmering van de KVRO zijn de serenade uit zijn ballet *Milenka* en zijn orkestwerk *Vlaamsche dansen*, beiden geschreven in de jaren 1880.

Andere figuren in deze categorie zijn bijvoorbeeld Willem De mol en Karel Miry. Zij blijven vooral bekend omdat enkele van hun liederen een iconische waarde hebben verworven in het Vlaamse repertoire en KVRO houdt hun naam levend, maar buiten De Mols *Ik ken een lied* en Miry's *De Vlaamsche Leeuw*, wordt er verder niets van hun werk uitgevoerd door de KVRO.

### **(De mannen van) het Vlaamse lied**

Aangezien de KVRO het volkslied beschouwt als de meest authentieke uitdrukking van de nationale volksziel, hecht KVRO veel belang aan het Vlaamse volkslied. Dat Vlaamse volkslied is namelijk een uitdrukking van Vlaams karakter zonder verdoezeling ervan door al te artificiële esthetische vormen. Dat Vlaamse volkslied werd herontdekt in de 19<sup>de</sup> eeuw, wanneer Vlaanderen onder invloed van internationale evoluties, zich bewust werd van zijn eigenheid en die eigenheid wilde kunnen uitdrukken, uitzingen. Men ging op zoek naar oude Vlaamse volksliederen '*die door den volksmond in 't leven werden gehouden*'. Een belangrijke naam in dit verband voor de KVRO is Florimond Van Duyse, wiens werk '*gelden mag als de goudmijn waarin het beste van ons volk uit zijn verleden voor de eeuwen wordt bewaard*'.<sup>1089</sup> Van Duyse publiceerde onder meer 'Het oude Nederlandsche lied' in 1903/1908.

Vaak wijdt de KVRO rond kerst een artikel over het speciale genre volkslied dat het Vlaamse kerstlied is. De Vlaamse kerstliederen zijn een uiting van de authentieke Vlaamse gelovige ziel. Onze Vlaamse kerstliederen, schrijft het artikel, zijn zo schoon

---

<sup>1087</sup> 'Bij het programma van Donderdag', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 9 (2-8 feb 1930), KBR: pp. 131-132.

<sup>1088</sup> 'Bij de programma's dezer week', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 26 (1-7 juni 1930), KBR: pp. 401-403.

<sup>1089</sup> 'Bij onze Programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 33 (20-26 juli 1930), KBR: pp. 516-517.

omdat ze ‘echt’ zijn, ‘*van godsdienstigen eenvoud en ingetogenheid.*’ Het zijn echte religieuze volksliederen, die niet gegroeid zijn uit een ‘schoolsche geleerdheid’, maar zijn ‘*opgeweld uit een eenvoudig gemoed dat oprecht geloofde.*’ De KVRO vindt het opmerkelijk hoe kerstliederen in het verleden niet enkel in de kerk werden gezongen met kerst, nieuwjaar of Driekoningen, maar ook in de huiskring en zelfs ‘in de herbergen’. ‘*Het vast en tevens kinderlijk geloof van onze voorouders zag daar hoegenaamd geen bezwaar in. Ze waren niet het minst geërgerd, tusschen pot en pint of bij ’t kaartspel, lofzangen te hooren zingen ter eere van den Zaligmaker.*’ In het kerstlied uitte het Vlaamse volk zijn oprechte geloof, zijn door en door christelijkheid. ‘*Alleen een jong, diepgevoelig volk kon zulke frissche poëzie, die juist in haar stillen eenvoud haar dichtsterlijke waarde put, tot het leven roepen.*’<sup>1090</sup> In dat opzicht hebben alle volkeren in hun volksliederen schatten achtergelaten van echte grote kunst. ‘*In den Vlaamschen schat van oude liederen is Vlaanderen rijk aan die pakkende uitdrukkingen van waar geloof.*’ De liederboeken van Van Duyse, van Bols, Moortgat e.a. zijn volgens de KVRO dan ook een onschatbare bron van ‘*dit mooi verleden*’, dus dat verleden waarin de Vlaming nog eenvoudig en puur geloofde en dat geloof nog ‘ongehavend’, ‘ongedwongen’, ‘pretentieloos’ en ‘kinderlijk’, nederig en ingetogen uit zijn volksziel opwelde. Die volksliederen werden ‘*door het geloovig volk in Vlaanderen, ongeleerd, ongeschoold en ongedwongen [...] gezongen, niet wetend dat het “kunst” was.*’<sup>1091</sup>

Van de Vlaamse volksliederen vinden we er heel wat op het repertoire van de KVRO, al dan niet onder bewerking van Duyse en trouwens ook vaak zonder vermelding van enige bewerking. Voorbeelden van dergelijke liedjes op het repertoire van de KVRO zijn *Gequetst ben ic van binnen*, het *Reuzenlied*, de Vlaamse kerstliederen, *Het looze visschertje*, *Het viel een hemels douwe* of *Het daghet in het Oosten*. Populair in de programma’s van de KVRO zijn ook de volkslied bewerkingen van Lodewijk De Vocht, die op dat moment reeds opgenomen zijn op plaat door de Chorale Caecilia onder leiding van de componist zelf.

De KVRO spreekt naast het volkslied ook van het ‘*volkskunstlied*’, namelijk het kunstlied dat zich baseert op oorspronkelijke volksliederen. In het verlengde van zijn appreciatie van het volkslied als nationale muziek, heeft de KVRO een grote bewondering voor Peter Benoit en zijn generatie van romantici, die als eerste een groot aantal van dergelijke ‘volkskunstliederen’ voortbrachten. Er zijn echter ook heel wat nieuwe liederen, niet gebaseerd op volksliederen, die de KVRO eveneens bestempelt als

---

<sup>1090</sup> 'Onze Vlaamsche kerstliederen.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1935, jg. 7, nr. 12 (22-28 dec 1935), z.p. (KBR).

<sup>1091</sup> 'programma van 24 December', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1929, nr. 3 (22-28 dec 1929), KBR: pp. 36-37.



‘volksliederen’, omdat ze dicht bij het leven van het volk staan, omdat ze niet beperkt zijn tot een elitaire muziekwereld, maar echt leven onder de mensen. De KVRO heeft dan ook nog het meeste respect voor de componisten die na de eeuwwisseling, voor de Eerste Wereldoorlog, de Liedbeweging leidden met vaak eigen werk en een nieuw Vlaams liedrepertoire. In deze context ontstonden heel wat van de liederen die hetzij als Vlaamse volksliederen, hetzij als Vlaamse strijdlieder worden aangeduid.

De KVRO denkt vol genegenheid terug aan de vooroorlogse liederavonden, onder meer de door Van Duyse gestichte Liederavonden Voor Het Volk, maar ook de liederavonden van het Davidsfonds en de studentenbonden, die de Vlaamse liederen weer in herinnering brachten. Die liederavonden brachten de Vlamingen samen rond hun eigen muziek en hebben op die manier sterk bijgedragen tot de Vlaamse ‘*strijd om het eigene*’.<sup>1092</sup> De KVRO vertelt het alsof in die periode in elke hoek van Vlaanderen steeds Vlaamse liederen werden gezongen.

‘Op zolder en in schuur, in concertzaal en patronaat, in herberg en privaathuis, in tocht, warmte, kou en tabaksrook, zongen ze het heilig vuur in de nog leeg harten van het hongerige volk. Het volk was hongerig. Het nam de melodieën op als klokkespijs! Honderden liederen zijn er van toen af in het volk gebleven.’<sup>1093</sup>

De Vlaamse volksliederen en hun verspreiding via volksliedavonden speelden een ontzaglijke rol in de bewustwording van Vlaanderen. KVRO noemt deze Vlaamse volksliederen ‘*de hartekreet is van een lijdend en strijdend volk*’.<sup>1094</sup> Uit die liederavonden leerde Vlaanderen dat na een moeizame strijd eindelijk een tijd van culturele uitbouw zou komen.<sup>1095</sup> Uiteindelijk zou dit namelijk leiden tot een grote vraag naar een Vlaams repertoire.

Naast de romantici die we eerder al noemden zoals De Mol en Benoit, behoren in deze categorie uit de periode rond en na de eeuwwisseling voornamelijk Emiel Hullebroeck, Arthur Meulemans, Lodewijk Mortelmans, Jef Van Hoof en Renaat Veremans. Prominent aanwezig in de programmering, is Hullebroeck het populairst met liederen zoals *De Noordzee*, *Mijn Hemelhuis*, *Moederke alleen* en *Tineke van Heule*. Hoewel Hullebroeck,

---

<sup>1092</sup> 'Hier! Veltem! Vlamingen paraat!', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 5 (5-11 jan 1930), KBR: p. 68.

<sup>1093</sup> 'Rond de Programma's.' V.D.M. [Floris Van der Mueren] in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 22 (1-7 maart 1931), KBR: p. 344.

<sup>1094</sup> 'Rond ons programma. Emiel Hullebroeck.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1936, jg. 7, nr. 28 (12-18 april 1936), 4-5 (KBR).

<sup>1095</sup> 'Rond de Programma's.' V.D.M. [Floris Van der Mueren] in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 22 (1-7 maart 1931), KBR: p. 345.

'*Vlaanderens levenslustige schalmeier*', het vaakst voorkomt op het programma van de Kvro, is hij schromelijk ondervertegenwoordigd in *De Vlaamsche Radiogids*. Dit in grote tegenstelling tot Meulemans, wiens naam ongetwijfeld het vaakst genoemd wordt in *De Vlaamsche Radiogids*. De Meulemansavonden, zo vertelt de Kvro, waren in de *Sturm-und-drang*-tijd een waar hoogtepunt. 'Daar hebben we voor de eerste maal de artisticeit van een kunstlied leeren waardeeren'.<sup>1096</sup> Geen liederen 'voor de straat', maar liederen die een 'fijner "gerecht"' waren en 'hoogte' zochten in de Vlaamse cultuur. 'Vlaanderen had hierin een register meer getrokken.'<sup>1097</sup>

Meulemans en Van Hoof vormen volgens de Kvro het tweetal dat het in de Vlaamse muziekwereld van tegenwoordig voor het zeggen heeft. Hoewel beiden kunst- en strijdlieder schreven, lijkt Meulemans vooral om zijn kunstliederen geloofd, zoals *Toen mei heenging* en *Jonge liefde* (uit: 'Verlangen') of *'t is goed* (uit: 'Avondliedjes') en Van Hoof hoofdzakelijk met strijdlieder, zoals *Groeninge*, *Daar is maar één land* of *Trouw aan Vlaanderen*. Van de Velde beschrijft Van Hoof in *De Vlaamsche Radiogids* als de componist 'wier geest het nauwst verwant blijft met dien van den stichter onzer school'.<sup>1098</sup> Verwantschap met de geest waarop Benoit de Vlaamse school stichtte blijft dan ook een belangrijk criterium om de Vlaamsheid van componisten aan af te meten.

Net zoals Hullebroeck bijna alleen met liederen vertegenwoordigd is in de programmering van Kvro, is Renaat Veremans echt alleen maar met liederen vertegenwoordigd, met als topper zijn *Vlaanderen*.

Later in de jaren dertig merken we hoe ook de rol van deze componisten – Meulemans en Van Hoof – op de Vlaamse Nationale Zangfeesten wordt gehuldigd om dezelfde reden: de bijdrage tot de versteviging van de positie van het Vlaamse lied in Vlaanderen, dat zo een belangrijke rol speelt in de beleving van het Vlaamse volk van zijn Vlaamse strijd.

We kunnen in deze categorie ook de componisten plaatsen die speciaal geloofd worden om hun creatie van kinderliederen, waaronder als prominentste componist Remi Ghesquiere, die zo vaak het kinderuurtje van de Kvro leidt met zijn *Zingende*

---

<sup>1096</sup> 'Rond de Programma's.', V.D.M. [Floris Van der Mueren] in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholiken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 2, nr. 22 (1-7 maart 1931), KBR: pp. 344-345.

<sup>1097</sup> 'Rond de Programma's.' V.D.M. [Floris Van der Mueren] in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholiken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 2, nr. 22 (1-7 maart 1931), KBR: p. 344.

<sup>1098</sup> 'Het jubelconcert', E. V. D. V. [Eugeen Van de Velde] in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholiken Vlaamschen Radio-Omroep, 1934, jg. 6, nr. 4 (28 oktober – 3 november 1934), KBR: p. 88.

Meisjes Van Halle. Ook Jan Broeckx en in mindere mate August De Boeck kunnen hier genoemd worden.

### **De meer internationaal gerichte symfonist en het Vlaamse impressionisme**

De volgende categorie is een categorie van componisten die volgens KVRO de blik heeft opengetrokken en die zich liet beïnvloeden door internationale stijlontwikkelingen zoals het impressionisme. Een groep componisten die, hoewel nog met een been in de laatromantiek, het hoogromantische, 'gevoelerige', 'weke' van de Benoitgeneratie achter zich liet en bovendien ook het buitenland meer ging opzoeken als afzetmarkt. Het is een generatie die streefde naar een 'zuiverder en nobeler "stijl"!'<sup>1099</sup> In deze categorie wordt de hoofdrol gespeeld door Paul Gilson, maar ook August De Boeck, Edgar Tinel, Lodewijk Mortelmans en Arthur Meulemans zijn er zeer vaak genoemde namen. Ook Ryelandt en Candaël worden wel eens in dit rijtje genoemd. Het zijn deze componisten die voor Vlaanderen een plaats in de internationale muziekwereld hebben veroverd, aldus de KVRO.

Zij worden allen geprezen om hun technisch meesterschap, de beheersing van hun *metier*, het incorporeren van technische vernieuwingen en het duo De Boeck-Gilson ook vooral om hun sterke orkestraties en dat alles zonder hun Vlaamse karakter te verliezen. Integendeel. Zij hebben net met hun muziek mogelijk gemaakt dat de Vlaamse muzikale waarden in het buitenland kunnen worden uitgedragen. Dat laatste mogen we hier niet over het hoofd zien. Ondanks het feit dat deze componisten de hemel in worden geprezen om hun technische vernieuwingen, hun internationale faam, hun open blik op de internationale muziekliteratuur, worden zij even hard geprezen om hun ware Vlaamsheid. Waar dit Vlaamse in gelegen is, is niet helemaal duidelijk, omdat er eerder met vage bewoordingen naar wordt verwezen als 'rasecht', 'met Vlaams temperament', 'eigen Vlaams wezen'. Omdat zij niet meer zoals de Benoitgeneratie of de liedcomponisten in hun symfonisch werk het Vlaamse benadrukken via Vlaamse onderwerpen of tekst, is het moeilijker het Vlaamse in hun werk te duiden. Toch wordt het Vlaamse van deze componisten in de verf gezet.

Omdat deze componisten de Vlaamse muziek op een internationaal niveau hebben getild leveren zij op hun manier een bijzondere bijdrage tot de Vlaamse ontvoogding, omdat hun succes de Vlaming meer vertrouwen kan geven, het doet de Vlaming meer geloven in eigen kunnen, waardoor die een grotere fierheid en zelfbewustheid ontwikkelt.

---

<sup>1099</sup> 'Onze Vlaamsche toonkunstenaars.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 33 (17-23 mei 1931), KBR: p. 517.

Het Vlaamse impressionisme wordt beschreven als anders dan het Franse of Waalse impressionisme en dat omdat er meer in door blijft klinken van de dramatische vernieuwingen van Wagner. Het impressionisme van Waalse componisten als Lekeu, Vreuls of Jongen zou meer aansluiten bij het impressionisme van Franck en Debussy, dat voornamelijk gekenmerkt is door vaagheid, wazigheid, terwijl het Vlaamse impressionisme een sterke Germaanse inslag heeft, wat zich zou uiten in een gebondener harmonie, een sterkere polyfonie en bouwtechniek<sup>1100</sup>. en bij Meulemans ook in een sterkere uitdrukking van het gemoed, dan van het natuurbeeld. Meulemans wordt dan ook wel in verband gebracht met het vroege expressionisme. *‘In dat opzicht heeft Vlaanderen uit de impressionistische tijd zich niet begeven aan de vaagheid zonder graat. Onze “expressiviteit” heeft vorm gehouden, bouwkracht en denkkraft.’*<sup>1101</sup> Ook hier neemt men met andere woorden afstand van wat wordt gezien als typisch Franse kenmerken in de muziek en wordt er een aansluiting gezien bij de Germaanse pool in de internationale muzikale ontwikkelingen, met kwalificaties als sterke bouwtechniek, zielsdiepte, dramatiek, kleur, denkkraft, etc.

Hij die nog het meest met een been in de romantiek bleef staan is August De Boeck. KVRO noemt hem tegelijk een ‘uitbundig romantieker’ en één van de voornaamste vertegenwoordigers van het Vlaams impressionisme. Gilson en De Boeck worden beschreven als nog schatplichtig aan het romantisch ‘heldhaftige’ van Wagner, maar dan met technische vernieuwingen. In hun kunst wordt het technisch meesterschap geprezen, evenals de minutieuze ontleding der gemoedstoestanden, een rijkdom van de subjectieve beleving, echt, waar gevoel, een ‘wezenlijke gevoelsdiepte’. Herinner hier hoe dit begrip vaak opdook in het discours over de Germaanse en Duitse muziek. Ook hier wordt dergelijke waarde benadrukt. Zijn muziek wordt verder beschreven als kleurig, met vlammende, tintelende kleur, met Vlaams koloriet, sterkte van muzikale kleur, met rijk palet, overvloed van kleurverbeelding, kleurenweelde, een hooggekleurd orkest, frisse kleurigheid, hoge kleur en daarnaast spontaneïteit der levendige beweging, natuurlijkheid, klare en duidelijke muzikale taal, rijke vormen, en op ritmische gebied de ‘duizenderlei ritmische vormen’, ritmische rijkdom en melodisch de melodische zwier, melodische rijkdom, melodische weelde, gulle melodische inspiratie, zuivere melodie. Tegelijk wordt hij beschreven als een Vlaming van oorsprong en temperament, als rasecht. De KVRO citeert bovendien Gilson die over De Boeck zegde:

---

<sup>1100</sup> Zie onder meer 'Bij de Programma's: Cultureel initiatief', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 37 (17-23 aug 1930), KBR: pp. 580-581.

<sup>1101</sup> 'Bij de programma's.' in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1930, jg. 2, nr. 8 (23-29 november 1930), KBR: p. 122.

*‘Zoaals de Palmboom oostersch is, en de Den noorsch, zoo is August De Boeck ook Vlaamsch! Met hart en ziel behoort hij tot de zijnen; z’n muziek zegt het ons.’*<sup>1102</sup>

Eerste hoofdrol in deze categorie wordt gespeeld door Paul Gilson, die volgens de KVRO van Benoit de fakkel had kunnen overnemen als hoofd van de Vlaamse school, ware het niet dat de uitvoeringsmogelijkheden voor symfonisch werk in Vlaanderen nog zo te wensen overlaten dat zijn werk in Vlaanderen nog veel te weinig uitgevoerd geweest is. Als symfonist wist hij zich het best te bewijzen in zijn symfonische schetsen *De Zee*, die door de KVRO soms als het hoogtepunt van de Vlaamse muziekrevolutie wordt omschreven. Zijn stijl wordt realistisch-impressionistisch of gewoon impressionistisch genoemd. In zijn werk wordt geprezen de melodische rijkheid, de dramatische breedheid en kracht, het lyrisme, de voldragenheid, de beheersing, de klare klankrijke polyfonie, het orkest volk kleur, de kleurige stemmen en instrumentale techniek, de instrumentenkleuren hij wordt geprezen als sterk orkestrator, de verfijnde klank de volle mooi klinkende harmonie, de harmonische weelde, zijn dichtertelijkheid en innerlijk kunstenaarschap, zijn meditatief dichterschap, zijn muziek wordt beschreven als rijk, vol, mals, rond, gespannen en vol spontaneïteit van levende beweging. Ook Gilson wordt beschreven als beslist ‘een van ons’. Met zijn muziek draagt hij Vlaamse waarden uit, want ; *‘Indien “rijkdom aan kleur” een Vlaamsche eigenschap is, dan is die internationaal-geldende “Zee” Vlaamsch’.*<sup>1103</sup> Zijn muziek wordt zelfs vergeleken met de Vlaamse schilders:

‘Al zijne werken onderscheiden zich door hunne orkestrale kleurrijkheid, door hun lyrisme en eene kracht die wel de uiting van eene Vlaamsche macht is. Paul Gilson is in muziekkunst de waardige tegenhanger van een Breughel, een Rubens, een Jordaens. Hij bezit den sterken bouwtrant, den machtigen gezonden vestingsgrond, den durf van toon en fantasie, de geestigheid die bij de Meesters der Vlaamsche kunst in het algemeen kenschetsend is.’<sup>1104</sup>

We kunnen niet echt spreken van radiohits van De Boeck of Gilson. Wat van hen voorkomt op het programma van de KVRO is zeer divers en afwisselend. Niet enkel hun symfonisch werk komt er overigens aan bod. Hoewel zeker Gilson en in mindere mate

---

<sup>1102</sup> 'K.V.R.O. en onze Vlaamsche componisten. Rond ons avodconcert van a.s. donderdag.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1937, jg. 8, nr. 48 (29 augustus - 4 september 1937), pp. 4-5 (KBR).

<sup>1103</sup> 'Onze Vlaamsche komponisten', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 13 (2-8 maart 1930), KBR: pp. 195-198.

<sup>1104</sup> 'Paul Gilson. De zeer gewaardeerd Meester der Vlaamsche Muziekkunst.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1933, jg. 4, nr. 46 (13-19 augustus 1933), p. 1095.

De Boeck bijna alleen geprezen worden omwille van hun symfonische muziek, zijn ook hun liederen vertegenwoordigd in de programmering.

Een tweede hoofdrol in deze categorie is weggelegd voor Arthur Meulemans, de 'zuiver impressionist' of zelfs al expressionist, aldus de KVRO. '*Nooit hadden we in Vlaanderen werk weten aan te stippen*', schrijft KVRO, '*zóó nationaal van geest en tevens zóó internationaal van techniek*'<sup>1105</sup>. Als Vlaanderen weer een plaats zal veroveren in de algemene muziekgeschiedenis, zal het langs Meulemans zijn. Hij is volgens de KVRO de grote vertegenwoordiger van de 'nieuwst-moderne richtingen'. Ondanks de vele invloeden van buitenaf, bleef zijn muziek steeds Vlaams. De KVRO lijkt echter moeite te hebben om dat Vlaamse in zijn muziek te beschrijven, waardoor we vermoeden dat de Vlaamsheid van Meulemans bovenal wordt bepaald op basis van zijn engagement voor de Vlaamse Beweging en niet op basis van zijn compositietechniek, klankkleur of dergelijke.

Dat we Meulemans hier terugvinden in meerdere categorieën zegt op zichzelf al veel over de mate waarin de KVRO deze componist beschouwt als één der meest significante Vlaamse componisten. Meulemans is vooral in de periode voor de start van het NIR de vaakst voorkomende componist in de programmatie, maar ook over de gehele periode blijft hij een absolute topper. Meulemans' werk komt in de steekproef van de KVRO niet minder dan 64 keer voor, terwijl hij bijvoorbeeld in de steekproef van SAROV gewoon helemaal niet voorkomt en in die van Librado met slechts 11 uitvoeringen van zijn werk. Zoals we verderop zullen zien scoort Meulemans wel zeer goed bij Vlanara. Deze grote verschillen helpen ons om te zien hoe relatief het inderdaad is om te zeggen dat deze of gene componist het meest typisch of de belangrijkste vertegenwoordiger is voor een 'nationale' stijl en hoe zo een uitspraak meer zegt over de persoon of organisatie die de uitspraak doet, dan over de status van de nationale muziek.

### **De Vlaamse religieuze componist/muziek**

Tot slot is er voor de KVRO de belangrijke categorie van Vlaamse componisten die zich hebben ontfermd over de Vlaamse religieuze muziek. Hoofdfiguur hier is Edgar Tinel, die bijna twintig jaar directeur was van het Interdiocesaan Hoger Instituut voor Kerkmuziek (Lemmensinstituut), maar ook Ryelandt wordt genoemd als katholiek componist die belangrijke kerkmuziek schreef, terwijl tal van Vlaamse componisten, zoals Benoit of bijvoorbeeld Arthur Meulemans tussen ander werk door ook een substantiële bijdrage leverden voor de religieuze muziek.

---

<sup>1105</sup> 'Meester Arthur Meulemans', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 21 (27 april - 3 mei 1930), KBR: pp. 325-326.

Tinel, 'den grootsten Vlaamschen komponist van godsdienstige oratorio's'<sup>1106</sup>, wordt enerzijds nog tot de romantiek gerekend, met zijn 'hartstochtelijke dramatiek', maar anderzijds ook tot het Vlaamse impressionisme. Hij staat zagezegd met zijn voeten in het romantisch nationalisme en met zijn hoofd in of zelfs doorheen het impressionisme. Hoewel sommige artikels hem impressionist noemen, schrijven andere artikels dat hij het impressionisme niet aanvoelde en traditionele harmonie en vormen bleef gebruiken. Hij 'ontsnapte' wel al aan de strijdatmosfeer van Benoit en bracht meer innerlijkheid in de muziek. Zijn orkestratie wordt Wagneriaans genoemd, met een dramatische ontleding, wat hij zou combineren met de polyfone techniek van Bach. Hij stelt die dramatische stuwkracht ten dienste van zijn 'kristelijk mysticisme'. Met zijn religieuze werken treft hij volgens de KVRO de religieuze noot in absolute zuiverheid en zijn muziek is gekenmerkt door een zekere wijding, christelijk mysticisme en sereniteit, 'grooten stijl', diepte van gemoed, ernst van vorm en techniek. Het oratorium *Franciscus* wordt als zijn grootste werk beschreven.

*Klokke Roeland* is een van Tinels bekendere werken, typisch uitgevoerd voor flamingantische gelegenheden omdat het een uitgesproken flamingant werk is. Hij won er de *Prix de Rome* mee vroeg in zijn carrière. zou winnen. Dat Tinel zich hiervan afwendde en eigenlijk een afkeer had van nationalistische tendenzen in de muziek laat de KVRO uiteraard zoveel mogelijk onvernoemd, evenals het feit dat Tinel zelden Nederlands sprak (Willaert & Dewilde, 1987: 68).

Tinel en Ryeland hebben zich beiden steeds laten inspireren door godsdienstige onderwerpen, maar hun temperament is aanzienlijk verschillend, schrijft de KVRO.<sup>1107</sup> Tinel is degene die zijn gevoelens sterker dramatiseert en op bewogener wijze uitspreekt. Enkel een echt gelovig componist, 'slechts een kunstenaar, die gebed kent en zielsontroering tegenover 't Eeuwig Schoone', kan muziek schrijven van de schoonheid van de *Liefdezang* is Tinels *Franciscus*, schrijft de KVRO, 'slechts de christen die vroomheid kent aan de H. Tafel, kan schrijven een Ave verum, lijkt er een staat in Catharina'.<sup>1108</sup>

Tinels werk als symfonist blijft wat in de schaduw van zijn grote koorwerken, merkt de KVRO op. 'Ten onrechte! Want zijn drama's Godelieve en Katharina, die wij, evenals *Franciscus*, steeds in oratoriovorm mochten waardeeren, maar dan als muziekdrama's,

---

<sup>1106</sup> 'Rond ons programma. Rond ons Symphonisch Concert van 21,15 u.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1936, jg. 8, nr. 12 (20-26 december 1936), p. 7 (KBR).

<sup>1107</sup> 'Rond ons programma. Ons concert Tinel-Ryelandt.', Van der Mueren, Floris in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1936, jg. 7, nr. 18 (2-8 februari 1936), z.p. (KBR).

<sup>1108</sup> 'Rond ons Programma. Internationale cyclus van godsdienstige muziek', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1935, jg. 7, nr. 10 (8-14 dec 1935), 4 (KBR).

zijn geïnspireerde werken van grooten omvang, waar een dramatische lyriek schitterend wordt gediend door den bezielden symfonist, met sterke kleurverbeelding.<sup>1109</sup> Ryelandt daarentegen Ryelandt is de meer ingetogene van de twee. Zijn geestelijke oratoria, die het belangrijkste deel van zijn oeuvre zijn, aldus de KVRO, zijn 'van breeden adem en van het grootste kunstgehalte', ze getuigen van statige persoonlijkheid en merkwaardig talent, diepe inspiratie, prachtige orkestratie, harmonische rijkdom, verfijning en voornaamheid van zijn werken. 'Hij geeft enkel de muziek die bij hem spontaan en weelderig uit de ziel opwelt'. 'Daarom staat de Brugsche meester Jozef Ryelandt als een prestigieuze en schitterende figuur in onze Vlaamsche muziekwereld aangeteekend'<sup>1110</sup>

Tinel is een populaire naam op de programma's van de KVRO. Dit is des te opmerkelijk als we opmerken dat Tinel in onze steekproef in de programmering van SAROV slechts één keer en in die van Librado slechts drie keer voorkomt in al die jaren. Bij Vlanara vinden we al zeventien uitvoeringen en bij de KVRO een veertigtal, wat Tinel in de top 10 van Vlaamse componisten van de KVRO brengt. Ryelandt wordt door SAROV en Librado nooit uitgevoerd, terwijl Vlanara hem vijf keer en KVRO acht keer uitvoert. Hoewel hij volgens de KVRO samen met Tinel de katholieke kerkmuziek in Vlaanderen vertegenwoordigt, is zijn muziek helemaal niet zo populair als die van Tinel.

### 6.3.3.2 Insinuaties van de Vlaamse muziekvoorkeuren

Zoals we uit al het voorgaande kunnen concluderen presenteert de KVRO dé Vlaamse muziek als een vrij homogeen en herkenbaar concept. Alle Vlaamse muziek heeft namelijk iets herkenbaar Vlaams. Het is echter niet enkele de Vlaamse muziek die wordt gehomogeniseerd en het zijn niet enkele de componisten die zoveel mogelijk in homogene groepen worden ingedeeld, maar ook het publiek voor die Vlaamse muziek wordt gehomogeniseerd. Dat gebeurt bijvoorbeeld door het insinueren van de voorkeuren van Vlamingen. In programma-aankondigingen staat bijvoorbeeld dat de Vlamingen dit of dat concert zeker niet zullen willen missen, dat alle Vlamingen deze of gene muziek willen horen, dat alle Vlamingen ongetwijfeld met genoeg zullen luisteren naar dit of dat concert. Hoe dan ook presenteert de KVRO de Vlaamse componisten alsof alle Vlamingen dezelfde mening zijn toegedaan over deze componisten. Alle mogelijke discussies, onenigheden e.d. binnen de Vlaamse muziekwereld, zeker ten aanzien van wat het betekent Vlaamse muziek te schrijven,

---

<sup>1109</sup> 'Rond ons programma. Ons concert Tinel-Ryelandt.', Van der Mueren, Floris in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1936, jg. 7, nr. 18 (2-8 februari 1936), z.p. (KBR).

<sup>1110</sup> 'Toondichter Jozef Ryelandt', Lebens, Bruno in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1935, jg. 7, nr. 4 (27 oktober – 2 november 1935), z.p. (KBR).



minimaliseert of verzwijgt de Kvro, ten voordele van een beeld van een eengemaakte Vlaamse muziek, die wordt gewaardeerd door een eengemaakt Vlaams publiek.

## 6.4 De Vlaamse muziek volgens Vlanara

Het discours van Vlanara over de Vlaamse muziek is heel wat minder uitgebreid dan dat van de Kvro. Veel assimilerende strategieën kunnen we er dan ook niet vaststellen, noch dissimilerende. Toch hebben we voldoende materiaal om ons een beeld de vormen van Vlanara's visie op de Vlaamse muziek. Die is hoe dan ook echter beperkt tot de essentie, gezien Vlanara maar één uitzending en een maandblad heeft en dus duidelijke keuzes moet maken.

We kunnen twee zaken vaststellen. Ten eerste werkt Vlanara's visie op Vlaamse identiteit door in haar visie op Vlaamse muziek in die zin dat ook de identiteit van 'Vlaamse componist' voor Vlanara gewonnen moet worden, het is een engagement, een verbintenis met het volk. Ten tweede kunnen we vaststellen dat Vlanara net als de Kvro een soort van prototype Vlaamse componist creëert en daarbij enkele componisten als dé Vlaamse componisten naar voor schuift. Ook hier vergelijken we deze bevindingen met de programmering van Vlanara.

Net zoals de Vlaamse nationaliteit door Vlanara enerzijds wel primordiaal wordt opgevat, maar anderzijds ook een attitude is, geldt hetzelfde in de Vlaamse muziek. Een Vlaams componist is een componist die zijn eigen Vlaming-zijn erkent en daar consequent mee is, die zijn nationaliteit nooit verloochent en die fier is over en eerlijk tegenover zijn Vlaams inborst. Net zoals het Vlaming-zijn zich laat voelen in acties en in trouw, laat ook Vlaamse muziek zich Vlaams gevoelen door zich actief als Vlaams te gedragen. Net zoals voor Vlanara echte Vlamingen Vlaams-nationalistisch zijn, is ook echte Vlaamse muziek voor Vlanara Vlaams-nationalistisch. In de periode en situatie waarin de Vlamingen zich op dat moment bevinden, is een echte Vlaming voor Vlanara een Vlaming die bijdraagt tot de ontvoogdingsstrijd van zijn volk. Hetzelfde geldt voor kunstenaars.<sup>1111</sup> Het zijn dan ook de componisten of muzikanten die aan dat criterium voldoen die door Vlanara het hoogst worden gewaardeerd. En de hoogst gewaardeerde

---

<sup>1111</sup> 'Jef Van Hoof dirigeert', Horemans, J. in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 4 (maart-april 1936), pp. 1-2.

Vlaamse muziek is voor Vlanara die Vlaamse muziek die uiting geeft aan de Vlaamse strijd. Dit zijn bij uitstek de Vlaamse strijdlieden.

Dit discours verklaart ook de houding van Vlanara tegenover de Vlaamse Nationale Zangfeesten. Die zangfeesten zijn voor Vlanara niet Vlaams, maar wel Vlaams-nationalistisch, omdat ze een proteststem laten horen. De zangfeesten draaien niet om de esthetische waarde van Vlaamse muziek, maar om de gemeenschapswaarde ervan. De zangfeesten zijn volgens Vlanara een 'neen' tegen vreemde taal, vreemde macht, vreemde waarden. Ze zijn ook een uitdrukking van kracht via kunst. Muziek is er tegelijk een vloek, een protest, een strijd, als een bejubeling om een 'herlevenden trots' en 'de zekerheid der eindelijke overwinning'. Doorheen hun eigen liederen belijden Vlamingen er hun 'onverwoestbaar schoon geloof'.<sup>1112</sup> Echte Vlaamse muziek is voor Vlanara muziek die dat kan doen.

Dat wil op zich niet zeggen dat Vlanara enkel die Vlaamse muziek uitzendt met een expliciete Vlaams-nationalistische boodschap. Dat wil wel zeggen dat die soort Vlaamse muziek prominent aanwezig is, niet alleen in de gewone uitzendingen, maar ook in het kinderuurtje, en vooral wil het zeggen dat het die muzikale persoonlijkheden zijn die zich voor de Vlaamse ontvoogding verdienstelijk hebben gemaakt die de pagina's van *Vlanara* halen. Het gaat dan bijvoorbeeld om componisten die strijdbare Vlaamse muziek hebben geschreven, zoals Benoit, Van Hoof of Meulemans, drie componisten die Vlanara zich sterk toeëigent en identificeert als echte Vlaamse componisten. Maar het gaat nog meer om muzikale persoonlijkheden, zoals dirigenten of uitvoerders, die zich in het Vlaamse muziekleven hebben ingezet voor een Vlaams-nationale geest, zoals bijvoorbeeld muzikanten zoals Leo Van den Broeck of Francine Lepage of componist-dirigenten zoals Jef Van Hoof, Arthur Meulemans of Gaston Feremans, die hun carrière voor een groot deel wijden aan het uitvoeren van Vlaamse muziek. Die Vlaamsgezinde uitvoerders wil Vlanara ook zoveel mogelijk in haar programma's. Vlanara schrijft bijvoorbeeld in haar muziekprogrammering de voorkeur te geven – in de mate waarin Vlanara hier een eigen keuze in heeft, dus beperkt gezien het NIR de toewijzing van orkesten en dirigenten doorgaans bepaalt – aan dirigenten die zich reeds hebben bewezen in Vlaams-nationale/nationalistische zin.

'Als we te kiezen hebben tusschen een Vlaamsch-nationalist en iemand die het nog wel zou kunnen zijn, maar die zekere teekens van "verwateren" of

---

<sup>1112</sup> 'Vlaamsch Nationale ZANGFEESTEN. Hun beteekenis. [overgenomen uit: 'De Vlaamsch nationale Zangfeesten'], Bardenzoon in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4, 1935, nr. 5 (mei 1935), p. 4.

“verbelgischen” vertoont, dan valt het ons nooit moeilijk: nummer één haalt het, dus.<sup>1113</sup>

Vlaamse muzikale persoonlijkheden als Van Hoof of Benoit worden dan ook gelauwerd omdat ze hun Vlaming-zijn nooit hebben gecompromitteerd voor eigenbelang. Jef Van Hoof is voor Vlanara de Vlaamse componist bij uitstek omdat hij het zijne heeft bijgedragen tot de Vlaamse ontvoogdingsstrijd, als scheppend kunstenaar, als leider van Kunst en Vermaak, en via zijn bezieling van de Vlaamse Nationale Zangfeesten.<sup>1114</sup> Hij wordt een ‘*Vlaming-uit-één-stuk*’<sup>1115</sup> genoemd.

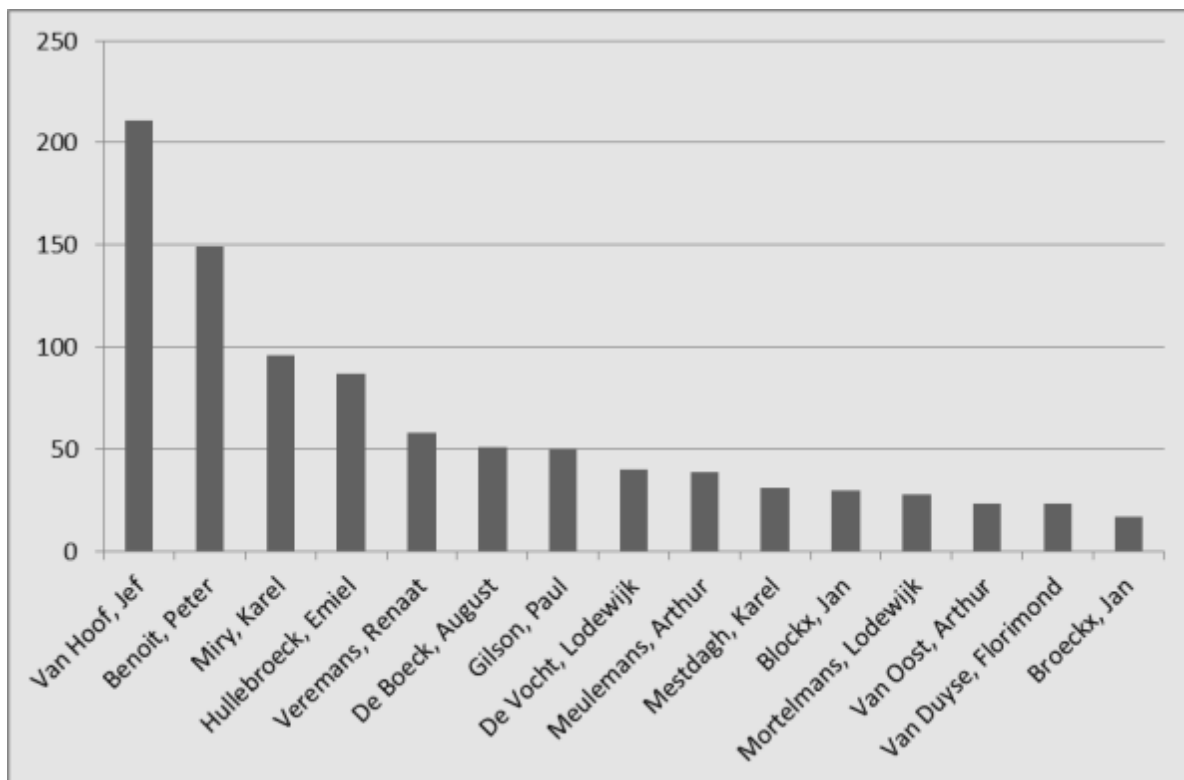
In de programmering van Vlanara is Jef Van Hoof als componist zeer prominent aanwezig en steekt er zelfs met kop en schouder boven de rest uit met 211 uitvoeringen van werk van hem (zie Figuur 55). Zelfs Peter Benoit moet het zwaar tegen hem afleggen. Dat resultaat moeten we hier toch enigszins nuanceren. Jef Van Hoof komt namelijk niet enkel zo overmatig aan bod in de reguliere programmering, maar zijn lied *Groeninge* opent traditioneel elke uitzending van Vlanara. Het wordt gezongen als een soort hymne van Vlanara. Hetzelfde geldt overigens voor Karel Miry, van wie eigenlijk enkel *De Vlaamsche Leeuw* frequent wordt uitgevoerd, en Renaat Veremans, wiens *Mijn land is Vlaanderen* lange tijd het kinderuurtje van Vlanara opent. Andere populaire strijden en andere liederen van Van Hoof in de uitzendingen van Vlanara zijn *Daar is maar één land*, *Gedachtenis*, *Ik wist niet*, *Lentesprookje*, *O, kruis van den IJzer* en *Psalm*. Af en toe wordt er ook wel eens symfonisch werk van Van Hoof gespeeld, zoals zijn *Ouverture op het Wilhelmus* of zijn *Ouverture van Willem De Zwijger*. Van Veremans is *Vlaanderen* zeer populair, maar ook *Klokke Roeland* en *Jagerslied*. Ook Hullebroeck is op het programma sterk vertegenwoordigd met Vlaamse liederen, met als toppers *De Blauwvoet*, *De gilde viert*, *Marleentje*, *Mijn hemelhuis* en *Moederke alleen*.

---

<sup>1113</sup> ‘Gaston Feremans dirigeert het N.O.B. tijdens onze uitzending op 26 Mei’, in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 8, 1939, nr. 7 (juni-juli 1939).

<sup>1114</sup> ‘Jef Van Hoof dirigeert’, Horemans, J. in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 4 (maart-april 1936), pp. 1-2.

<sup>1115</sup> ‘Jef Van Hoof dirigeert’, Horemans, J. in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, jg.5, 1936, nr. 4 (maart-april 1936), pp. 1-2.



Figuur 55: Overzicht van de 15 vaakst uitgevoerde Belgische componisten in de uitzendingen van Vlanara. Elk van hen wordt doorgaans als Vlaams beschouwd.

Gezien Vlanara een specifieke waarde hecht aan het Vlaamse lied, namelijk dat het een belijdenis is van Vlaams geloof en Vlaamse strijd, hecht Vlanara er waarde aan dat die Vlaamse liederen in Vlaanderen overal waar mogelijk worden aangeleerd, zodat die liederen door iedere Vlaming gekend worden en echt ‘nationaal bezit’ worden. Vlanara wordt in dit idee vooraf gegaan door de voortrekkers van de Liederavonden en vindt ook wel een geestesverwant in de Kvro. Voor Vlanara is het leidende voorbeeld echter Willem De Meyer, secretaris van de Vlaamse Nationale Zangfeesten. De Meyer geeft in de jaren dertig enkele boekjes uit met liederen, waaronder ‘Hart en Geest van Vlaanderen’ met een twaalfstal Vlaamse liederen. Die hebben de bedoeling om bepaalde liederen in Vlaanderen en in het bijzonder in het Vlaams lager onderwijs aan te leren. De bedoeling van De Meyer, aldus een artikel in *Vlanara*, is om in de school en de huiskring een liedereschat te brengen die moet uitgroeien tot ‘nationaal bezit van ons volk’. Die nationale liedereschat moet de ‘straataria’s’ vervangen afkomstig uit revues en films. Elke Vlaming moet deze liederen zingen. Vlanara staat volledig achter dit opzet. Vlaanderen moet kunnen zingen, schrijft Vlanara en Vlaanderen moet zijn toondichters kennen. Daarom is het boekje van De Meyer *‘de konkretisering [...] van wat we zelf als*

ideaal hebben voorgesteld'<sup>1116</sup>. Vlanara promoot dan ook via haar eigen afdelingen het boekje van De Meyer, 'hoewel namen als Benoit en Van hoof volstaan om ieder aanbeveling overbodig te maken'<sup>1117</sup> en ook in haar eigen uitzendingen laat het de liederen geregeld horen. Ook wanneer De Meyer in het voorjaar van 1939 het boekje 'Zingende hartjes in Vlaanderens lagere scholen' uitgeeft bij de N. V. Standaard Boekhandel steunt Vlanara zijn initiatief. Het is een 'warm pleidooi voor het goede lied en een stevige steun ten dienste van alle Vlaamsche leerkrachten'<sup>1118</sup>. Vlanara investeert via haar afdelingen, in het bijzonder haar lokale kinderafdelingen, in het aanleren van Vlaamse liederen<sup>1119</sup>, maar ook in de kinderuitzendingen van Vlanara worden geregeld Vlaamse liederen aangebracht, zoals uit *Jong Kerelsvolk* blijkt. *Jong Kerelsvolk* is hier overigens een goed hulpstuk voor, gezien in dit jeugdblad de teksten van liederen kunnen worden gedrukt.

Het kan interessant zijn hier te melden dat het Vlaamsch Nationaal Zangverbond van Willem de Meyer tijdens de Duitse bezetting in de jaren veertig op Sender Brüssel een eigen programma zal krijgen (De Wever Br., 1998d: 3777).

## 6.5 SAROV en de muziek voor het volk

### 6.5.1 Voor een echte volkscultuur

In het geval van SAROV is er slechts in beperkte mate sprake van een constructie van Vlaamse identiteit in het muziekdiscours. SAROV ontkent in sommige artikels het bestaan van nationale muziek, maar bevestigt het in andere, SAROV heeft het nooit over wat Vlaamse muziek kenmerkt en vertoont over het algemeen weinig interesse in nationaliteiten of in Vlaamse identiteit in muziek. We kunnen zelfs eerder een omgekeerde reactie vaststellen bij SAROV. SAROV vertoont een zeer sterke reactie

---

<sup>1116</sup> 'Hart en Geest van Vlaanderen', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4, 1935, nr. 11 (november 1935), p. 4.

<sup>1117</sup> 'Hart en Geest van Vlaanderen', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4, 1935, nr. 11 (november 1935), p. 4.

<sup>1118</sup> 'Boekbespreking. Zingende hartjes in Vlaanderens lagere scholen, door Willem De Meyer, uitgegeven bij de N. V. Standaard Boekhandel', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 8, 1939, nr. 4 (maart 1939).

<sup>1119</sup> Zie bijvoorbeeld 'In ons midden. Afdeling Rijkevorsel', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4, 1935, nr. 8 (augustus 1935), pp. 3-4.

tegen de rassenopvatting die het Duitse cultuurbeleid sinds 1933 kenmerkt en is daarom zelf zeer voorzichtig als het over nationalisme gaat. Eerder probeert SAROV tegen deze overmatige nadruk op nationale verschillen een tegenwicht te bieden, door een internationalere programmering en een toelichting ervan waarin nationaliteit weinig gewicht heeft.

Dit is echter niet de enige manier waarop de ideologie en identiteit van SAROV doorwerkt op de programmering. Een belangrijke kwestie dienaangaande is onder meer SAROV's moeilijke houding tegenover de kunstmuziek, die eigenlijk uiting is, of zou zijn, van een burgercultuur. Enerzijds verzet SAROV zich tegen een elitaire, burgerlijke kunstopvatting, door het promoten van zogenaamde proletarische kunst, maar ook door het promoten van volksere muziek en muziek die buiten het traditionele burgerlijke repertoire valt; anderzijds wil SAROV de voormalige burgercultuur ook voor de massa toegankelijk maken, omdat zich daar zoveel schoonheid in bevindt en omdat deze muziek de arbeiders kan helpen om zichzelf te ontwikkelen en tot een hoger niveau te verheffen.

Omdat de arbeider nog te weigerachtig staat tegenover de voormalige burgerlijke kunstmuziek en op zoek is naar muziek die nauwer aansluit bij zijn eigen dromen, verlangens, gevoelens, laat SAROV het niet om die muziek uit te zenden en uitgebreid toe te lichten in *Radiobode*, maar vult het dit wel aan met heel wat muziek en muzikale persoonlijkheden die buiten de traditionele, burgerlijke muziekwereld vallen, zoals de wereld van het chanson, van het variété, van de film, van het populaire lied, van de jazz, met namen zoals Mayol, Maurice Chevalier, Tino Rossi, Lucienne Boyer, Marie Dubas, Yvette Guilbert, e.d. maar ook Amerikanen zoals Marian Anderson of Louis Armstrong. Dichter bij huis zijn het Nederlandse en Vlaamse 'levensliedjeszangers', cabaretiers en zangers van socialistische liederen die op handen worden gedragen, zoals Henry Marchand, Dumont, Kees Pruis. SAROV houdt eraan uitgebreid aandacht te besteden aan muziek die succes heeft bij 'het volk' in andere landen, zoals het harmonieorkest La Banda Municipal van Barcelona, musichall in Londen, accordeonmuziek, zelfs het fenomeen van de straatmuzikant krijgt aandacht in *Radiobode*.

Net zoals de muziek, sinds bv. radio en grammofoon, niet langer een klassenonderscheid maakt in het publiek, lijkt SAROV te willen zeggen, zou het publiek dat onderscheid ook in de muziek niet meer mogen maken. In de uitzendingen van SAROV staat een humoristisch lied van Kees Pruis dan ook naast een lied van Schubert, een rit musette staat er naast een symfonie van Beethoven.

We zouden artikels in *Radiobode* kunnen verdenken van een sterrenverheerlijking en van een soort sensatiepers te zijn, omdat alle grote sterren van het moment er in aan bod komen, maar we merken hierbij op welke nadruk die artikels leggen op de vaak simpele afkomst van al die grote sterren en hoe velen van hen aanvankelijk keihard

moeten werken hebben om iets te bereiken. Zo wordt een artikel over Brits dirigent Henry Wood bijvoorbeeld de ondertitel meegegeven 'Hij is de zoon van een metaalbewerker'.<sup>1120</sup> Of het nu gaat over Fjodor Sjajapin, Marian Anderson of zelfs klassieke componisten, van velen van hen wordt het verhaal verteld van de armoede en het harde werk dat hun jeugd en het begin van hun carrière hebben gekenmerkt. De boodschap die hieruit naar voor komt is dat iedereen, ongeacht afkomst, achtergrond, klasse, een muzikaal talent of muzikale ontvankelijkheid kan bezitten, maar dat het een bereidheid vraagt om er zich voor open te stellen en om zichzelf te willen ontwikkelen. Kunst is geen burgercultuur, zegt SAROV, en die misvatting lijkt SAROV bij de arbeiders uit de wereld te willen helpen, maar daarentegen wil het net duidelijk maken dat de wereld van de kunst opengegooid is voor iedereen die er maar van genieten wil.

Veel artikels over de volkse sterren zijn zeer anekdotisch. Naast een verhaal over hun jeugd en hoe ze werden ontdekt of moesten knokken om hun dromen waar te maken, worden er vaak verhalen uit hun leven verteld, waarmee de sterren als persoon worden geschilderd, maar er vaak weinig aandacht is voor hun muzikale werk. SAROV maakt dan ook duidelijk hoe mens en kunstenaar niet van elkaar los kunnen gemaakt worden. Meestal wil SAROV hiermee de menselijkheid van kunstenaars aantonen en hen zo dicht bij de mensen brengen. Voor SAROV is het dan ook een hoge waarde in muziek om pretentieloos te zijn, goedmenselijk en/of aan te sluiten bij de gevoelens, de verlangens, het leven van het volk. Muziek die zich te ver begeeft van het volk, zal door dat volk namelijk nooit gedragen worden. De kunstenaar – componist zowel als uitvoerder – moet als het ware midden in het volk staan. Op die manier kan hij met zijn muziek mensen verenigen. Zo kan muziek zelfs een symbool zijn voor solidariteit, samenhang, vrede. Tijdens een concert of bij het luisteren naar de radio vervallen namelijk alle verschillen en geschillen tussen mensen en laten ze zich samen bezielen door dezelfde schoonheid. In het verdeelde Europa van tegenwoordig, schrijft SAROV in navolging van Bronislaw Huberman, heeft muziek een belangrijke functie van het opwekken van solidariteit.<sup>1121</sup>

Het idee van de cultuur of de muziek in het bijzonder, die door het hele volk beleefd wordt, ongeacht rang of stand, is zeer sterk in het discours van SAROV. De Europese cultuur is echter een klassencultuur, schrijft SAROV, waarin kunst en cultuur slechts ten goed komen van de elite en niet gedragen worden door de brede basis van het volk. Het

---

<sup>1120</sup> "'Sir" Henry Wood vijftig jaar dirigent.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1938, jg. 8, nr. 6 (16 oktober 1938), p. 5 (AMSAB/KBR).

<sup>1121</sup> 'De sociale functie van de muziek. Een vraaggesprek met den violist Bronislaw Huberman', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, jg. 5, nr. 11 (24 november 1935), p. 19 (AMSAB/KBR).

proletariaat is veel te lang uitgesloten geweest van de burgercultuur en dus van een groot deel van het zogenaamde klassieke muzikale patrimonium. Als men klaagt over de zogenaamde 'geestelijke luiheid' van de massa, dan is die uitspraak niet rechtvaardig, gezien men die massa zo lang heeft uitgesloten van het kunstleven en men haar niet muzikaal heeft opgevoed. Daarom mag het ons niet verbazen dat het huidige draagvlak voor die burgercultuur niet bijster groot is, terwijl overal ter wereld toch zo een grote honger is naar muziek en dus een spectaculair succes van vormen van muziek die dichterbij de massa staan. Om die burgercultuur open te gooien en naar de massa te brengen, zijn er specifieke en talrijke initiatieven nodig, die zich vooral richten op de opvoeding van de arbeiders. Popularisering alleen volstaat niet, benadrukt SAROV. De eerste stap is *het ter hand nemen van de opvoeding tot kunst-genieten*.<sup>1122</sup>

Daarom schrijft SAROV veelvuldig over muzikale initiatieven die bewust het volk of de arbeiders opzoeken en muziek naar het volk brengen, zoals Henry Woods promenadeconcerten in Engeland. SAROV schrijft bijvoorbeeld lovend over het aandeel dat arbeiders in Palestina hebben in de culturele opbouw van het 'nieuwe land'. Voor de eerste maal in de geschiedenis, tenzij misschien met uitzondering van het oude Griekenland, schrijft SAROV, ontstaat er in een land een 'ware volkscultuur'. Het Palestijns orkest geeft evenveel volksconcerten als abonnementsconcerten en het publiek van beide soorten orkesten staat op hetzelfde niveau.<sup>1123</sup>

Ook het cultuurbeleid van Sovjet-Rusland volgt SAROV met grote interesse, omdat het werkt vanuit de filosofie dat cultuur moet gedragen worden door het hele volk, en niet door een geprivilegieerd stukje ervan. SAROV beschrijft de muziek in Rusland als bezit van het volk. Muziek heeft er voor dat volk, voor de massa, geen strijdende rol, maar een ontwikkelende rol. Dat het geproduceerde misschien niet aan 'onze normen van kunst-beoordeling' voldoet is volgens SAROV volledig ondergeschikt aan het feit dat er een ongeziene actieve en passieve kunstbeoefening is waar te nemen dankzij de waarde die het Sovjetregime er aan hecht. Componisten kunnen er werken in de zekerheid dat er behoefte is aan hun werk.

Dat staat volgens SAROV in schril contrast met wat in West-Europa al zo lang aan de gang is. Daar is het muziekleven meer en meer aan het krimpen. Er heerst onder componisten meer en meer werkloosheid, evenals onzekerheid over de waarde van hun werk of de vraag of hun werk ooit uitgevoerd zal worden. Het publiek zoekt er namelijk

---

<sup>1122</sup> 'Averchtsche poging om muziek te populariseeren. Beethoven en de volkerenbond.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1937, jg. 6, nr. 25 (28 februari 1937), p. 18-19 (AMSAB/KBR).

<sup>1123</sup> 'Kunst en massa. De Europeesche cultuur is een klassecultuur. Gesprek met Huberman.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1937, jg. 6, nr. 22 (7 februari 1937), p. 7 (AMSAB/KBR).



meer sensatie dan ontwikkeling of 'diepere waarden'.<sup>1124</sup> Nooit heeft er een groter contact bestaan tussen muziek en de massa, schrijft SAROV, dankzij de radio en de grammofoon, maar nooit is de onverschilligheid tegelijk zo groot geweest. We worden via de media namelijk elke dag overstelpt met kennis en problemen in de eigen tijd. We kunnen dat tempo zo al niet bijhouden, laat staan dat de mensen zich zouden gaan bezighouden met een muziekgeschiedenis die lang achter hun ligt, met het behoud van een cultuur waar ze zelf nooit hebben aan kunnen deelnemen.<sup>1125</sup> In Europa heeft de muziekwereld nog veel te weinig te massa opgezocht en die voelt zich daartoe dan ook nog steeds niet aangetrokken.

In ons land, gaat het artikel verder, ontbreekt het aan gedegen organisaties die vooral arbeiders informatie en opvoeding kunnen bezorgen inzake muziek, terwijl in Rusland elk begaafd arbeider, zonder hinder voor zijn beroepsarbeid, de gelegenheid kan vinden om zijn talenten in avondcursussen te ontwikkelen, dit wordt zelfs door de staat aangemoedigd.<sup>1126</sup> De ontwikkeling van het kunstleven en de ontplooiing van de arbeider mogen niet los van elkaar gezien worden, benadrukt het artikel. Dat heeft men in Rusland ingezien<sup>1127</sup> en daar moet ook in West-Europa rekening mee houden worden.

'Het is ons allen reeds lang duidelijk, dat geen volkskultuur bestaan kan, wanneer men die niet in zijn onderbouw bevestigt. Fraaie concertinstellingen, prachtige orkesten, mooie zalen, ze zijn alle van al te betrekkelijke waarde, wanneer ze slechts bestaan voor en met steun van een kleine elite.'<sup>1128</sup>

Enerzijds hoopt SAROV door middel van het voorbeeld van Rusland, waar volgens SAROV de arbeider hongert naar 'ernstige' muziek en even vaak naar een concert gaat als naar de film, de Vlaamse arbeiders aan te moedigen hier ook voor open te staan. Anderzijds vreest SAROV dat de oude burgerlijke cultuur te ver zal blijven staan van het bed van de arbeiders, omdat de arbeider er zichzelf niet kan in herkennen.

---

<sup>1124</sup> 'De groote waarde van opdrachten.', P. F. S. in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 3, nr. 44 (15 juli 1934), p. 76 (AMSAB/KBR).

<sup>1125</sup> 'Onze muziekkultuur ten doode opgeschreven?', P. F. S. in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1935, jg. 4, nr. 34 (5 mei 1935), p. 14 (AMSAB/KBR).

<sup>1126</sup> 'De groote waarde van opdrachten.', P. F. S. in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 3, nr. 44 (15 juli 1934), p. 76 (AMSAB/KBR).

<sup>1127</sup> 'De groote waarde van opdrachten.', P. F. S. in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 3, nr. 44 (15 juli 1934), p. 76 (AMSAB/KBR).

<sup>1128</sup> 'La banda municipal de Barcelona. 'n Stedelijk harmonieorkest.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1936, jg. 5, nr. 36 (17 mei 1936), p. 16 (AMSAB/KBR).

Een kunstenaar geeft in zijn kunst uitdrukking aan zijn zijn, aan zijn leefwereld, aan zijn begrip van de wereld. Iemand uit de burgercultuur geeft dus meer uitdrukking aan burgerlijke normen en idealen die vooral niet die van de arbeider zijn. De burgerlijke kunst met zijn 'neutraliteit' bestendigt eigenlijk een status quo en dat is een status quo dat nadelig is voor de arbeider en dus is burgercultuur in se vijandig is tegenover arbeiders.

'Burgerlijke kunst is een schoon spel van klanken, van kleuren, van vormen en zij dient te bourgeoisie door haar schijnbare neutraliteit. Burgerlijke kunst kan voortreffelijk van uitdrukking zijn, voortreffelijk van stijl en van individuele bewogenheid – doch altijd heeft zij de onderstroming: door haar verbijzondering is zij arbeidersvijandig.'<sup>1129</sup>

In sommige artikels verkondigt SAROV zelfs de mening dat de burgerlijke kunst de arbeider niet behaagt omdat het andere normen van schoonheid en zedelijkheid hanteert.<sup>1130</sup>

Muziek die echter tot stand komt in een arbeidersleefwereld zal meer uitdrukking geven aan de verzuchtingen van die klasse en zal dan ook het proletariaat meer aanspreken. Die muziek wordt de 'proletarische' muziek genoemd. Muziek die geschreven is door iemand die de 'ziel' van het proletariaat kent en uitdrukking geeft aan het lijden en strijden van die klasse. Tegelijk schrijven andere artikels nochtans dat er niet zoiets bestaat als socialistische muziek. De associatie van melodieën met socialisme, zo gaat het, gebeurt enkel door de woorden die op de muziek zijn gezet.

Een voorbeeld van die proletarische kunst die aan bod komt in de uitzendingen van SAROV zijn de zogenoemde 'levensliederen'. De 'levensliederen' die SAROV in de studio laat opvoeren, bv. door Julia Belloy, kaarten doorgaans arbeidersproblematieken aan. Velen ervan gaan over het leed van arbeidersvrouwen. Er zijn liedjes die gaan over oorlogsweduwen, over meisjes en vrouwen wiens geliefden en echtgenoten aan het front vechten, over prostitutie, liedjes over mijnwerkersvrouwen, over het arme leven in de stad,... Die teksten worden soms gepubliceerd in *Radiobode*.

De proletarische kunst moet het proletariaat aansterken, kracht geven en bezielen, hoop geven op de toekomst. Dat wil zeggen dat SAROV positief staat tegenover geëngageerde muziek en dat is des te meer zo naargelang de jaren dertig vorderen.

---

<sup>1129</sup> 'Nieuwe arbeidersliederen.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1933, jg. 2, nr. 36 (21 mei 1933), p. 18 (AMSAB/KBR).

<sup>1130</sup> 'Onze omroep. Onze kulturele taak.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1933, jg. 2, nr. 38 (4 juni 1933), p. 12 (AMSAB/KBR).

SAROV staat echter ook zeer positief tegenover geëngageerde muzikale persoonlijkheden. Het eerste uit zich in een interesse in bijvoorbeeld een werk als de *Die Dreigroschenoper* (1928) van Kurt Weill, in de muziek van Hanns Eisler en in de carrière van iemand als Ernst Busch. Het tweede uit zich in het geven van grote ruchtbaarheid aan acties van mensen als Arturo Toscanini of Bronislaw Huberman die zich binnen hun werkveld verzetten tegen het naziregime in Duitsland.

*Die Dreigroschenoper* is een werk dat door Vlanara nooit wordt uitgezonden en waarvan door de KVRD in al die jaren eenmalig eens een selectie uit wordt gespeeld, maar in de programmering zowel als in het tijdschrift van SAROV is *Die Dreigroschenoper* een vaak voorkomend en graag gehoord werk, dat voor SAROV een geslaagd muzikaal voorbeeld vormt van de eerder vermelde proletarische kunst. Het werk is, zo schrijft SAROV, een aanslag op de ‘konventie, de schijnmoraal en de huichelarij van de maatschappij’, een ‘klap in het gezicht van de zuikerzoete Operette’, met muziek die zich ver houdt van de ‘weeë geparfumeerde luchtjes van de konventionele opera en operette van het “deftige publiek”’.<sup>1131</sup> SAROV noemt het werk een manifestatie van ‘den nieuwen geest.’ Ook Eislers muziek sluit aan bij de opvattingen van SAROV. Zijn uitgesproken protest tegen het fascisme is dat des te meer. Eisler wordt enkel gedraaid in de uitzendingen van SAROV en nooit in die van de omroepverenigingen. Zijn populairste werk is er zijn *Solidaritätslied* (1930).

Niet enkel componisten worden bejubeld om hun engagement voor de arbeidersbeweging en hun verzet tegen het kapitalisme en tegen het fascisme. SAROV is de enige van de drie omroepverenigingen met een eigen tijdschrift, die durft aankaarten wat in Duitsland van maatregelen wordt genomen tegen de Joden, hoe Joden zowel uit de muziekbeoefening, uit het repertoire als uit het kunstpubliek worden gebannen. SAROV geeft in zijn artikels bijzondere aandacht aan muzikale initiatieven en persoonlijkheden die tegen het Hitleriaanse cultuurbeleid ingaan, die weigeren nog deel te nemen aan het cultuurleven van het nationaal-socialisme, of die weigeren nog samen te werken met artiesten die het nieuwe Duitse bewind wel gunstig te zijn. Uit Duitsland verdreven kunstenaars als Max Reinhardt, Bruno Walter of Otto Klemperer, die elders hun artistieke talenten verderzetten, Huberman of Toscanini die zich als reactie hierop van Duitsland afwenden en een grote aandacht aan de dag leggen voor het groeiende muzikale leven in Palestina, etc, zijn allemaal wekelijkse kost in *Radiobode*.

Op dezelfde manier staat SAROV sceptisch tegenover Willem Mengelberg, dirigent van het Amsterdamse Concertgebouworkest, die zonder problemen de dirigeerstok van

---

<sup>1131</sup> 'De driestuiversopera van Kurt Weill. Uitzending in fragmenten.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1936, jg. 5, nr. 42 (28 juni 1936), p. 14-15 (AMSAB/KBR).

Bruno Walter overnam, succes oogst in Duitsland en ontkent dat er iets mis is met het beleid in Duitsland, die bijvoorbeeld ontkent dat hij in Duitsland geen Mendelssohn of Mahler (zijn specialisatie) mag uitvoeren.<sup>1132</sup>

Tot slot kunnen we opmerken hoe SAROV zich begin jaren dertig in het verlengde van zijn antimilitarisme uitspreekt tegen het uitvoeren van militaire marsen, omdat die een uiting zijn van het soort ‘vaderlandsliefde’ dat een verheerlijking inhoudt van krijgsvetoorlog, dat klinkt *‘als de verheerlijking van massa-moord, van beschavingsvernietiging, van menselijke verbeestiging.’*<sup>1133</sup> Ook daar blijft SAROV echter fanatisme uit de weg gaan, *‘want als tussen die marsen – bij uitzondering – er een is die muzikaal iets of wat beteekent, dan luisteren wij toch – als er niets waardigers in de buurt is – ons best doende enkel de muziek te hooren en te vergeten welke horiebel symbool zij vertegenwoordigt.’*<sup>1134</sup> Militaire muziek wordt veroordeeld in zoverre die het leger als het ware aantrekkelijk maakt, in parades e.d. Die muziek bezorgt het leger een valse schijn en maakt het soldaat-zijn er leuk uitzien, terwijl dat allemaal zo ver van de waarheid ligt, aldus SAROV. Om diezelfde reden verworpt SAROV ook de *Brabançonne*, die symbool staat voor de zogenoemde vaderlandsliefde die tijdens de Eerste Wereldoorlog zoveel mensen de dood in joeg (zie hierover hoofdstuk 4):

‘Ik ben zelf een braaf vaderlander. En ik hoor dat vaderlandsche hymne ook wel eens gaarne opdreunen. Het is nog zoo schoon! En ik ben wat blij dat ons vrijzinnig N.I.R. ons die 365 brabançonnes per jaar – den overtime niet meegerekend – oplegde. Dat brengt een boel troost aan de oorlogsweduwen en weezen. En heel wat steun in de honderdduizenden werklozen-huisgezinnen.’<sup>1135</sup>

## 6.5.2 De socialistische Vlaamse componist

SAROV schrijft zelden over Vlaamse componisten en we kunnen dus nauwelijks spreken van een Vlaamse identiteitsconstructie door de constructie van de ‘ideale Vlaamse componist’. Toch merken we dat SAROV zich enkele componisten toeëigent als componisten ‘van ons’, waarmee het wil zeggen: componisten van de Vlaamse

---

<sup>1132</sup> Zie bijvoorbeeld ‘Prof. Dr. Willem Mengelberg heeft een slechte pers.’, in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1937, jg. 6, nr. 40 (13 juni 1937), p. 12-14 (AMSAB/KBR).

<sup>1133</sup> ‘Wat de pers zegt’, in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, jg. 1, nr. 13 (13-19 december 1931), p. 14 (AMSAB).

<sup>1134</sup> ‘Wat de pers zegt’, in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, jg. 1, nr. 13 (13-19 december 1931), p. 14 (AMSAB).

<sup>1135</sup> ‘Wat de pers zegt’, in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, jg. 1, nr. 13 (13-19 december 1931), p. 14 (AMSAB).

arbeidersbeweging. Het gaat dan bijvoorbeeld over een Jef Van der Meulen of een Jan Broeckx.

Over Van der Meulen schrijft SAROV een artikel naar aanleiding van zijn overlijden. Hierin huldigt SAROV Van der Meulen als een componist die het arbeidersvolk bemind heeft en door dat volk zelf bemind wordt. *‘De volksklas waaruit hij gesproten en waarin hij opgegroeid is, mint hem als een liefdevolle moeder, die terecht trotsch is op haar eigen kind!’*<sup>1136</sup> In hem ziet SAROV het ideaal vervuld van de geëngageerde kunstenaar, die zich bekommert om het arbeidersvolk en diens muzikale vorming.

‘Jef Van der Meulen is geweest een dappere van het eerste uur; Jef is gebleven een verknocht strijder en een liefdevolle, erkentelijke zoon van het socialistische gezin. Aan hem verliezen we een helderen geest, een zekere hand, een groot talent en een warm kloppend hart.’<sup>1137</sup>

Ook Jan Broeckx wordt om dezelfde reden gehuldigd. Hij kan *‘een der onzen’* genoemd worden omdat hij zijn kunst weidde aan de arbeidersbeweging. Hij is de toondichter van menig socialistisch lied, om niet te zeggen hét Vlaamse socialistisch lied. Vele van de mooiste liederen die in Vlaanderen voor de arbeidersbeweging geschreven werden, schrijft SAROV, zijn afkomstig van Jan Broeckx en daar is SAROV hem zeer erkentelijk om. Ook droeg hij bij tot de muzikale scholing van arbeiderszangers, onder meer door zijn werk bij de Lasallekring. We kunnen dus, zo schrijft SAROV, zowel als Vlaming als als socialist/arbeider fier zijn op hem.

‘Men kent hem in Vlaanderen en in België. Zooals Meunier in den sjouwer dat fier gevoelen, de kalmte, en in die grootsche kalmte heeft doen trillen de macht van zijn willen; zoo ook heeft Jan Broeckx den Antwerpschen arbeider een levenslied in zijn gemoed gegoten eenvoudig van lijn, gekleed door de waarheid en waarin leeft de ziel van een proletariaat.’<sup>1138</sup>

Het is dus niet in de eerste plaats zijn Vlaamsheid dat SAROV in deze componist waardeert, hoewel die er – vooral via de taal – onlosmakelijk mee verbonden is, maar wel zijn vertolking van de arbeidersziel.

---

<sup>1136</sup> 'De afgestorven kunstenaar Jef Vander Meulen', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1931, jg. 1, nr 3 (4 oktober 1931), pp. 3-4 (AMSAB).

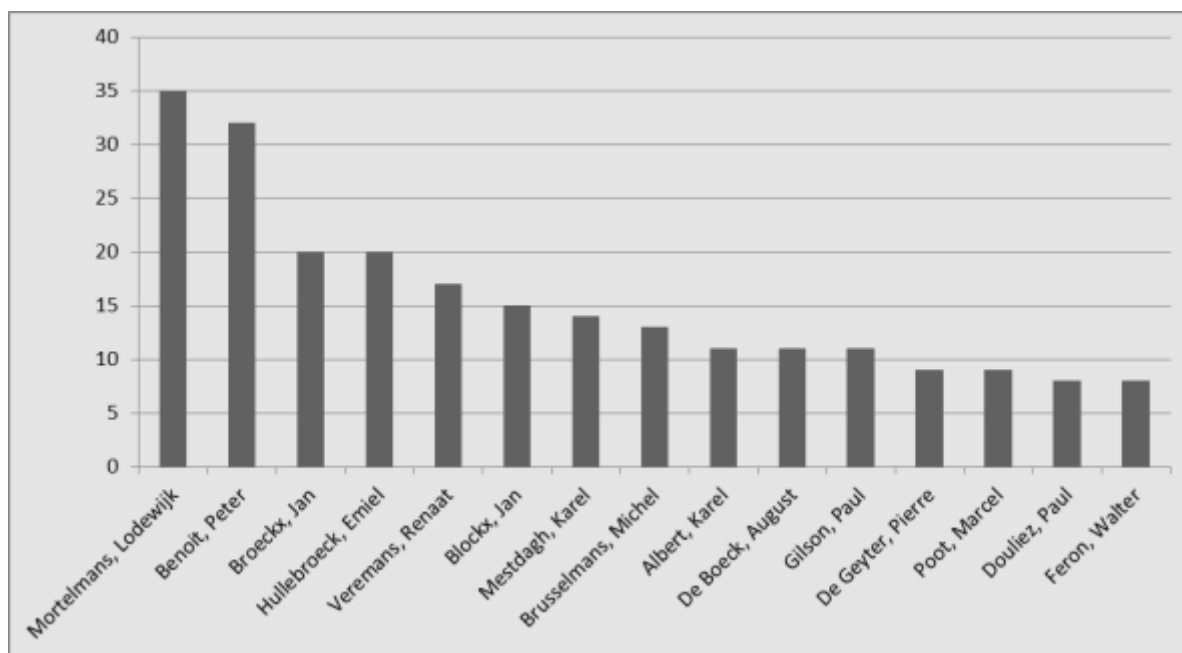
<sup>1137</sup> 'De afgestorven kunstenaar Jef Vander Meulen', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1931, jg. 1, nr 3 (4 oktober 1931), pp. 3-4 (AMSAB).

<sup>1138</sup> 'Jan Broeckx', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 34 (8 mei 1932), p. 6-7 (AMSAB/KBR).

Bekijken we vervolgens de populairste componisten in de uitzendingen van Vlanara, dan zien we Jan Broeckx inderdaad op de vierde plaats opduiken, slechts voorafgegaan door een Benoit en een Mortelmans, en quasi even vaak voorkomend als Emiel Hullebroeck. Daarbij moeten we echter opmerken dat de meerderheid van de uitvoeringen van Broeckx' werk plaatsvinden in uitzendingen met een specifieke socialistische betekenis. Zijn muziek heeft dus meer een emblematische functie, dan dat hij als een prototype 'Vlaams' componist wordt beschouwd. Van hem worden dan ook werken uitgevoerd als *Rijst het rood*, *Roode turners*, *Roode vlag*, *Broederlijkheid* of *Socialistenmarsch*. Dit in tegenstelling tot het werk dat andere omroepverenigingen van hem selecteren, zoals bijvoorbeeld *Vlaanderen dierbaar land* of *Hooge toorens*, die eerder typisch Vlaams dan typisch socialistisch zijn. Dit om aan te tonen dat SAROV eigenlijk de waarde van Broeckx als componist zeer eenzijdig belicht als een waarde als componist voor de Vlaamse arbeidersbeweging.

Ook Karel Albert en Karel Candaël vertegenwoordigen in de programmering van SAROV het ideaal van de linkse Vlaamse componist, met liederen van Albert zoals *Arbeidersfeest* en *Wij hebben geen geld* of van Candaël *Het lied van den arbeider* of *Broeders verheft u*. Van Candaël worden overigens twee werken in de uitzending van SAROV gecreëerd, twee werken geschreven voor de Lasallekring: *Poema* (symfonie in vijf delen voor mannenkoor) en *Wij!*

Er is hier geen sprake van een homogenisering van de Vlaamse muziek, noch over een echte stereotypering. Wel kunnen we vaststellen dat de toeëigening van componisten als Jan Broeckx, Jef Van der Meulen of Candaël en het enthousiaste betoog dat over hen wordt gevoerd, de fierheid die over hen wordt geuit, een zekere prototypering betekent. Het is als het ware een schets van het ideaalbeeld, van 'hoe het moet'. Dit wil niet zeggen dat SAROV zich niet enthousiast kan maken over niet-socialistisch georiënteerde Vlaamse componisten. Benoit, Blockx, Gilson, De Boeck, Alpaerts, Hullebroeck, worden allen gehuldigd als Vlaamse componisten omwille van hun bijdrage aan de Vlaamse muziek, maar zij worden niet zoals Broeckx en co gehuldigd om hun bijdrage aan de Vlaamse gemeenschap.



Figuur 56: Overzicht van de 15 vaakst uitgevoerde Belgische componisten in de uitzendingen van SAROV. Op De Geyter na en met onduidelijkheid over Feron, wordt elk van hen door de omroepverenigingen doorgaans beschouwd als een Vlaming.

## 6.6 Vaderlandsgevoel of (inter)nationalisme in muziekbeleid

### 6.6.1 Algemene bedenkingen

Er zijn verschillende manieren waarop een omroepvereniging in haar muziekbeleid en – programmering sympathie kan vertonen voor de Vlaamse muziek, een vaderlandsgevoel tegenover Vlaamse muziek en zelfs nationalistische trekken kan vertonen. Een omroepvereniging kan er voor kiezen de Vlaamse muziek op gelijke voet te stellen met de internationale muziek en op die manier aangeven dat het die Vlaamse muziek – waarvan elk van de omroepverenigingen toegeeft dat die muziek zich al enkele eeuwen lang in een onderdrukte, minderwaardige positie bevindt tegenover de buitenlandse muziek – evenwaardig is aan wat op internationaal gebied wordt gepresteerd. Een omroepvereniging kan echter ook die Vlaamse muziek speciaal in de kijker zetten in specifieke concerten rond Vlaamse muziek, die bijgevolg de aandacht sterker op die muziek vestigen. Een derde optie is dat een omroepvereniging de Vlaamse muziek voor Vlamingen in essentie belangrijker vindt dan de buitenlandse muziek en die Vlaamse muziek dan ook haar programma's volledig laat overheersen. Er zijn echter ook nog andere manieren waarop een omroepvereniging zich specifiek kan inzetten voor de Vlaamse muziek vanuit een vaderlands of nationalistisch gevoel. Ze

kan bijvoorbeeld creaties verzorgen van Vlaams werk, ze kan opnames van Vlaamse muziek helpen verwezenlijken, onbekende Vlaamse componisten bekendheid helpen verwerven, financieel of artistiek uitdagende werken helpen uitvoeren met haar (gesubsidieerde) omroeporkesten, zelf compositie-opdrachten geven aan Vlaamse componisten en dergelijke meer.

De Vlaamse muziek heeft in de jaren dertig nog een jonge geschiedenis, een geschiedenis bovendien vol tegenstand en scepsis, een weinig bekend repertorium dat in de concertzalen in België nog geen vaste plaats heeft veroverd en bovendien is er slechts weinig initiatief geweest om Vlaams werk op te nemen. Van der Mueren spreekt in 1961 in een terugblik over *'het grote verzuim van onze concertverenigingen'*, maar is er zeker van dat de omroep dit voor een stuk heeft kunnen compenseren (Van der Mueren, 1961: 146). Ook in het buitenland is de Vlaamse muziek weinig bekend, op enkele uitzonderingen na. Die bekendheid dreigt nog meer te tanen door het gebrek aan opnames, maar dat kan, zo hoopt men, worden gecompenseerd met de omroep. Wanneer de omroep in België van start gaat zijn er zo goed als geen Belgische opnames. Op wat vocaal werk en beiaardopnames van Jef Denyn na is er in de grammofoonbibliotheek van het NIR in de jaren dertig nog steeds niet veel Vlaams werk te vinden (zie ook 3.3.8.1). Dat wil zeggen dat de omroepen zich voor de uitvoering van Vlaams werk doorgaans moeten beroepen op live uitvoeringen. Ook dat is echter niet vanzelfsprekend. Ook uitgaves van Vlaams werk zijn namelijk niet zo courant te verkrijgen, op het liedrepertoire na, dat net voor en na de eeuwwisseling veelvuldig werd uitgegeven.

Het is zeer moeilijk om na te gaan in welke mate de omroepverenigingen zich al of niet hebben ingezet voor de Vlaamse muziek. Zo kunnen we bijvoorbeeld wel op basis van onze analyses van de programmering van de omroepverenigingen nagaan hoeveel Vlaams werk de omroepverenigingen op hun programma zetten, maar hoewel deze cijfers ons wel iets kunnen vertellen over de populariteit van bepaalde Vlaamse componisten, zijn dergelijke tellingen niet echt representatief noch voor het aandeel Vlaamse muziek op de radio noch voor de moeite die omroepverenigingen zich voor die uitvoeringen getroost hebben. Wanneer bijvoorbeeld een avonduitzending van een omroepvereniging bestaat uit de integrale uitvoering van een Vlaamse operette van Hullebroeck of de creatie van een Vlaams symfonisch werk, gevolgd door een halfuurtje grammofoonplaten met internationale film *hits*, vertellen onze cijfers ons dat die avonduitzending slechts één Vlaams werk bevatte, tegenover een tiental internationale en leiden we af dat Vlaamse muziek ondergeschikt blijft in de uitzendingen. Dit hoewel het overgrote deel van de avond werd gevuld door de belangwekkende live uitvoering van de Vlaamse operette of van de Vlaamse creatie in *prime time*. De cijfers die we hebben geven over het algemeen wel een goede indicatie, maar moeten steeds genuanceerd worden.



We zullen daarom hier het midden proberen houden tussen een analyse van de uitgevoerde Vlaamse tegenover internationale componisten, een analyse van de manier waarop Vlaamse muziek in de uitzendingen wordt ingevoegd (gemengd met internationale muziek of aangeboden in afzonderlijke Vlaamse concerten, in *prime time* of op eerder verloren uurtjes), het nagaan van enkele concrete initiatieven van de omroepverenigingen ten voordele van de Vlaamse muziek (zoals creaties, bijzondere Vlaamse muziekprogramma's,...) en ten slotte het discours die de omroepverenigingen hierover voeren. De informatie die we hierover hebben is beperkt tot wat gepubliceerd werd in de radiobladen. Dit hoeft echter geen groot probleem te zijn, gezien onze vraagstelling hier niet zozeer is wat de omroep heeft betekend voor de Vlaamse muziek, maar wel op welke manier het discours rond en de programmering van Vlaamse muziek samenhangt met de constructie van Vlaamse identiteit en het in de hand werken van een vaderlandsgevoel tegenover Vlaanderen. Dat wil zeggen dat het al dan niet benadrukken van initiatieven genomen ten bate van de Vlaamse muziek onderdeel is van het discours dat we hier onderzoeken.

## 6.6.2 KVR0

### De gemeenschapsvormende werking van Vlaamse muziek

Vlaamse muziek dat betekent voor de KVR0 voornamelijk muziek van Vlaamse componisten, muziek dus die ontsproten is uit Vlamingen. Aangezien de KVR0 gelooft dat zich in muziek iets uit dat specifiek nationaal is, moet dat ook het geval zijn als Vlamingen muziek componeren. Vlamingen kunnen zichzelf in die muziek herkennen. Vlamingen kunnen in Vlaamse muziek hun eigen nationale identiteit voelen. Dat de KVR0 dat zo ziet bleek ook al uit de prototypering van Vlaamse componisten die we hogerop zagen.

Voor de KVR0 heeft kunst en in het bijzonder muziek een belangrijke functie in een nationale gemeenschap. Zij illustreert namelijk waar de gemeenschap toe in staat is. Op die manier kan kunst geloof opwekken in de eigen gemeenschap, trots en fierheid. De verwezenlijkingen van een kunstenaar worden dus geprojecteerd op de gemeenschap. Ook hier is het gebruik van deiktische verwijzingen als 'ons' en 'onze' cruciaal. Door een kunstenaar namelijk expliciet deel te maken van een 'onze' gemeenschap maken we hem tegelijk ook een vertegenwoordiger van die gemeenschap. Wat hij verwezenlijkt, welk talent hij vertoont, zou dan op één of andere manier ook iets zeggen over het talent van de gemeenschap. Dergelijke processen zien we overigens ook vandaag nog aan het werk. Denk maar aan het Eurovisiesongfestival. Wanneer de artiest die 'ons land' heeft gestuurd die wedstrijd ook wint, dan hebben we het gevoel dat we zelf die wedstrijd hebben gewonnen. Ook de België-gekte rond het WK van 2014 toonde dit eens

te meer aan. Het is op dit fenomeen dat de KVRO inspeelt. Hoe meer een radiozender degelijke Vlaamse muziek uitzendt en op een gelijk niveau plaatst naast internationaal bekende en gelauwerde componisten, hoe meer de Vlaamse gemeenschap een trots en zelfbewustzijn zal gaan vertonen. Die trots en dat zelfbewustzijn is nu precies datgene dat de KVRO in Vlaanderen wil opwekken. Die moeten de Vlaming er namelijk toe leiden in zijn cultuur te geloven en die op handen te dragen, te steunen en zo internationaal bekend te maken. De KVRO wijst geregeld op de steun die nationale muziek in sommige andere landen krijgt en hoe dat die muziek groot heeft gemaakt. Het groot en bekend maken van de eigen nationale muziek is volgens de KVRO van essentieel belang omdat het een soort van graadmeter is waaraan de 'grootheid' van een volk wordt gemeten. De sterkte van haar cultuur is het criterium waaraan de sterkte van een natie wordt gemeten. Kunst bevat meer potentieel om een natie groot te maken dan gelijk welk leger of leider kan verwezenlijken. Specifiek voor Vlaanderen moet een emancipatie dan ook niet louter gebeuren via politieke weg, maar moet er sterk worden geïnvesteerd in de culturele opbouw van de Vlaamse natie. Kunst moet daarom ondersteund worden door het hele volk. Het mag niet benaderd worden als een wonderkind, als iets dat moet worden ingedeeld in een afzonderlijk vakje enkel toegankelijk voor ingewijden, maar het moet worden gezien als bezit van iedereen. Elk lid van de natie moet delen in de nationale kunstprestaties. Die kunstprestaties moeten met andere woorden worden toegeëigend en de leden van de natie moeten een trots ontwikkelen over het 'eigen kunnen'. Met de zelfverzekerdheid die een natie zo verwerft kan zij groot worden tussen de andere naties.

'Het is een feit: een groot volk is groot omdat het gelooft in zijn geestes- en scheppingskracht. Niet zijn legers, niet zijn goudmijnen, doch geestesontwikkeling en kunst zijn de waardemeters van grootheid en de voorwerpen van het geloof!'<sup>1139</sup>

Kunstenaars zijn op die manier de belangrijkste vertegenwoordigers van een natie en hebben een belangrijke functie in de maatschappij:

'Iedere cultuur-staat heeft steeds geld en macht ter beschikking gesteld van de expansie van het kunstenaarsschap, wel wetende dat het gezag wekt en vertrouwen. Ieder volk ook, dat zijn nationaliteit voelde, heeft het zijne bijgedragen om de propaganda voor zijn kunstenaars te steunen door die te omringen met een eensgezindheid en geestdrift,... wel wetende dat zij, de

---

<sup>1139</sup> 'Rond de Programma's. Geloof in ons zèlf! Hoe we luisteren.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 20 (15-21 februari 1931), KBR: pp. 313-314.

kunstenaars, het waren die de machtigste verkondigers waren van nationalen trots en vermogen.<sup>1140</sup>

Cultuur is volgens de KVRD dan ook een sterk bindend middel. *Beyreuth heeft nationaal meer bindende kracht verwekt dan miljoenen-legers*<sup>1141</sup>, pleit de KVRD.

## Het beleid inzake Vlaamse muziek

Aangezien de KVRD doordrongen is van het geloof dat Vlaamse muziek een belangrijke functie heeft ten aanzien van het Vlaamse gemeenschapsgevoel en de Vlaamse emancipatie, doorspekt de KVRD zijn uitzendingen over het algemeen zeer sterk met Vlaamse muziek. We lieten eerder al vallen dat in totaal iets meer dan een vijfde van de uitgezonden muziek bij KVRD Vlaams is, maar dat cijfer doet eigenlijk onrecht aan het werkelijke belang dat KVRD vooral in de beginjaren stelde in de Vlaamse muziek. In de drie eerste maanden die KVRD uitzendt in 1929, is meer dan de helft Vlaams en ook in 1930 behoudt de KVRD een percentage van meer dan 36% Vlaamse nummers op het programma. Vanaf 1932 kunnen we een daling vaststellen die aanhoudt doorheen de jaren dertig (op een piek in 1938 na) (zie Tabel 18). We spreken hier over 'Vlaamse muziek', hoewel het onderstaande overzicht eigenlijk gaat over het aandeel Belgische componisten in de programmering. Dat permitteren we ons te doen, aangezien het aandeel componisten, dat wordt beschouwd als Waals en niet Vlaams, in deze programmering verwaarloosbaar is. De populairste Waalse componist bij de KVRD is de Brusselaar Léon Dubois en zelfs hij wordt in al die jaren door de KVRD slechts vier keer uitgevoerd, gevolgd door Joseph Jongen die slechts drie keer wordt uitgevoerd en Henri Vieuxtemps, Guillaume Lekeu, François-Joseph Gossec en Albert Dupuis die elk slechts één of twee maal worden uitgevoerd. Veel andere 'Waalse' namen zijn er niet te bekennen. François Rasse, bijvoorbeeld, die indertijd op Radio-Belgique wel werd gedraaid, komt niet voor in de programmatie van de KVRD. Daarom kunnen we onderstaande cijfers min of meer beschouwen als cijfers aangaande het aandeel Vlaamse muziek in de uitzendingen van de KVRD.

---

<sup>1140</sup> 'Bij het programma van donderdag', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 15 (16-22 maart 1930), KBR: p. 228.

<sup>1141</sup> 'Bij het programma van donderdag', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 15 (16-22 maart 1930), KBR: p. 228.

Tabel 18: Overzicht van het aandeel Belgische muziek in de programmering van KVR0 (uitgedrukt in %), per jaar. Hier ontbreken mogelijk nog componisten in, waarvan de nationaliteit niet van kon worden vastgesteld door een gebrek aan gegevens.

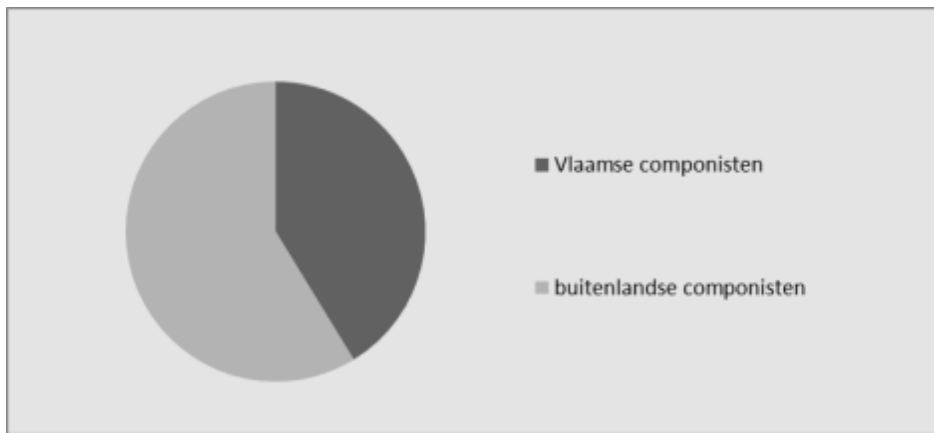
1929	1930	1931	1932	1933	1934	1935	1936	1937	1938	1939	Totaal
53,95	36,75	39,45	27,20	22,08	23,42	19,19	16,02	15,97	19,76	11,69	22,36

De KVR0 zet de Vlaamse muziek echter ook vaak expliciet in de kijker. Dit doet het door het inrichten van Vlaamse concerten. Dit kunnen concerten zijn rond Vlaamse muziek of een bepaalde soort Vlaamse muziek, waarvan we hogerop reeds een overzicht gaven, maar dit kunnen ook concerten zijn rond een welbepaalde Vlaamse componist. Ook op zijn publieke concerten en galaconcerten besteedt de KVR0 speciale aandacht aan het Vlaamse repertoire.

Zoals we reeds zagen in Figuur 53 wordt meer dan de helft van de concert rond een bepaalde nationaliteit in de programmering van de KVR0, opgevat als een concert rond hetzij Vlaamse, hetzij Vlaamse en Nederlandse muziek. Het gaat hier om 36 concerten. Van de concerten gethematiseerd rond een bepaalde componist blijkt iets minder dan de helft een concert te zijn rond een Vlaamse componist. Het gaat om 26 van de 63 componistenconcerten (zie Figuur 57), wat nog steeds behoorlijk veel is. Vijf concerten daarvan worden ingericht rond Emiel Hullebroeck, twee rond Lodewijk De Vocht, twee rond Lodewijk Mortelmans en twee rond Flor Peeters.<sup>1142</sup> Dat is een symptoom van het feit dat de KVR0 in zijn huldiging van Vlaamse muziek bijzonder veel waarde hecht aan componisten. Het muzikaal flamingantisme van de KVR0 gaat dan ook voor een groot deel samen met een zekere persoonlijkheidscultus. KVR0 schrijft nooit over de Vlaamse muziek over het algemeen, maar schrijft steeds over Vlaamse componisten en is daarbij steeds overdreven lovend over elk van hen.

---

<sup>1142</sup> Andere concerten worden ingericht rond Peter Benoit, Marius De Jong, P. Fr. De Puysseleir, Edward Keurvels, Edward Loos, Theo Luysterburg, Ivo Mortelmans, Edgar Tinel, Paul Van Crombruggen, Jef Van Durme en Flor. Van Duyse.



Figuur 57: Overzicht van de verdeling, binnen de categorie van concerten van de KVRO rond een bepaalde componist, tussen concerten rond een Vlaamse componist en concerten rond een buitenlandse componist.

Dat is echter veel meer merkbaar in *De Vlaamsche Radiogids* dan in de programmering. In mei 1931 start de KVRO zelfs op zijn voorpagina een rubriek 'Onze Vlaamsche Toondichters', waarin tot in juli wekelijks een componist aan bod komt die een speciale waarde heeft gehad voor de 'Vlaamsche herwording'. Het gaat vooral om componisten van een oudere, reeds overleden, garde, zoals Karel Miry, F.-A. Gevaert, Leo Van Gheluwe, etc. Het jaar nadien is er in dezelfde periode (mei-juli 1932) wekelijks de rubriek 'De K.V.R.O. op interview bij zijn toondichters', waarin interviews worden gepubliceerd met uiteraard nog levende componisten Flor Peeters, Staf Nees, Eugene Van de Velde, Jef Denyn, Lodewijk Mortelmans en Renaat Veremans. Maar niet enkel componisten, ook het ruimere Vlaamse muziekleven, met haar Vlaamse muziekensembles, scholen en artiesten komen doorheen de jaren in *De Vlaamsche Radiogids* uitgebreid aan bod, zoals het Trinitas koor, Arti Vocali, de Chorale Caecilia, Katholieke Vlaamse Meisjesbond Voor Eigen Schoon, de Edgard-Tinelkring, het St.-Romboutskoor, de Zangkapel van de kathedraal van Antwerpen, Schola Cantorum (later Van de Veldes A Capella), de beiaardschool de Mechelen en vele vele anderen. Vlaamse artiesten die in de uitzending van KVRO optreden krijgen in de regel steeds een plaatsje in de muziektoelichtingen in *De Vlaamsche Radiogids*, iets wat niet altijd het geval is bij Vlanara en zelden bij SAROV.

Om verder te gaan op de positie van de Vlaamse muziek in de muziekprogrammering van KVRO, zoals we reeds aantoonen is Vlaamse muziek over het algemeen prominent aanwezig in de programmering, maar wordt ze ook via speciale programma's in de kijker gezet. In de beginjaren neemt de Vlaamse muziek een prominente plaats in in het grote avondconcert van de KVRO en komt zo vaak in de kijker te staan. Daarnaast zijn er de losse concerten rond Vlaamse muziek of specifieke Vlaamse componisten waar we al over spraken, maar later in de jaren dertig duiken er ook vaste programma's rond Vlaamse muziek op in de programmering van de KVRO. Sinds de zomer van 1936 voert de KVRO bijvoorbeeld een programma in van half zeven tot kwart voor zeven:

‘Nederlansche opnamen’ of ‘Nederlandsch fonokwartiertje’. Tijdens dit kwartiertje zendt de Kvro enkel opnames uit van Vlaamse muziek. Ze noemt zichzelf de eerste omroepvereniging in Vlaanderen die zich inspant om Vlaamse en Nederlandse opnames te vulgariseren. In maart 1937 klaagt de Kvro echter dat er voor zijn programma in de discotheek van het NIR weinig materiaal voorhanden is.

‘Zeer rijk was het materiaal echter niet, daar de fonotheek van het N.I.R., buiten een heele hoop ouderwetsche en technisch zeer erbarmelijke opnamen, mitsgaders een nog grooteren stapel goedkoop Hollandsche-humoristen-gekkeel, zeer arm is aan degelijke Nederlandsche platen.’<sup>1143</sup>

Op vraag van de Kvro komen er maandelijks wel wat platen bij in de discotheek, zodat de Kvro kan blijven doorgaan met het ‘Nederlandsch fonokwartiertje’. In de zomer van 1937 schrijft de Kvro dat het Kanunnik Van Nuffel, Prof. Floris Van der Mueren en componist Emiel Hullebroeck verzocht om hun invloed aan te wenden om er bij de beheerraad van het NIR om aan te dringen meer Nederlandse opnames te realiseren. Dat is niet alleen een kwestie van Vlaams recht, argumenteert Kvro, maar ook om een kwestie van prestige in het buitenland.<sup>1144</sup>

Omdat het met de Vlaamse opnames zo slecht gesteld is, besluit de Kvro in het winterseizoen van 1936-1937 te starten met ‘grootte Vlaamsche Concerten’, ook wel ‘Vlaamsche Symfonische Concerten’ genoemd, waarin de Kvro zich tot doel stelt een historisch overzicht te geven van de evolutie van de Vlaamse symfonische muziek. De reeks start in de 18<sup>de</sup> eeuw met werk van Hendrik-Jakob De Croes, Joseph-Hector Fiocco en Pieter Van Maldere.<sup>1145</sup> Tegen april 1937 zijn die concerten aanbeland bij de jonge generatie met werken van Karel Albert, August L. Baeyens, Rosa Granjé, Jef Van Durme en Arthur Bosmans.<sup>1146</sup> Tot zijn spijt moet de Kvro hiervoor samenwerken met ‘een

---

<sup>1143</sup> ‘Moet het alzo blijven??’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1937, jg. 8, nr. 23 (7-13 maart 1937), p. 3 (KBR).

<sup>1144</sup> ‘K.V.R.O. 's winterprogramma 1937.’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1937, jg. 8, nr. 48 (29 augustus - 4 september 1937), p. 2 (KBR).

<sup>1145</sup> ‘Rond ons programma. Vlaamsche symfonische concerten.’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1936, jg. 7, nr. 50 (13-19 september 1936), z.p. (KBR).

<sup>1146</sup> ‘Rond ons groot symphonisch concert. Werken van Jonge Vlaamsche toondichters.’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1937, jg. 8, nr. 29 (18-24 april 1937), p. 3-5 (KBR).

*Vlaamsch-onkundig dirigent*’ en tegen *‘de grootste onverschilligheid der Vlaamsche luisteraars’*<sup>1147</sup> in, maar toch wil de KVRO geen duimbreedte wijken van zijn opzet.

Dit hoewel het, naar eigen zeggen, zeer veel moeite kost. Weinig Vlaamse orkestwerken zijn namelijk werkelijk uitgegeven, op de muziek na van Benoit (via het Benoitfonds), Edgar Tinel (bij Breitkopf en Härtel) en Paul Gilson (Cranz). Bovendien is nog niet eens al dat weinige uitgegeven werk aanwezig in de bibliotheek van het NIR. De KVRO beroept zich dan ook vaak op handschriften van de componist zelf, dat hetzij in zijn eigen bezit, hetzij in het bezit van familie, verzamelaars, culturele instellingen of stadsbesturen zit, die niet altijd even gretig zijn om met de radio samen te werken.<sup>1148</sup>

Zo wil de KVRO op 18 februari 1937 bijvoorbeeld Wambachs *Quinten Matsijs* uitvoeren, waarvan het orkestmateriaal zich zou bevinden in de Koninklijke Vlaamse Opera te Antwerpen, maar wordt het uitlenen ervan geweigerd door het Antwerpse stadsbestuur. Ook componisten zelf weigeren blijkbaar in veel gevallen om hun kostbare handschriften uit te lenen. *‘Hier weze terloops gezegd’*, laat de KVRO zich ontvallen,

‘dat het N.I.R., beschikkend over zulke aanzienlijke finantieele mogelijkheden, toch een heerlijk werk zou kunnen verrichten door het kopieeren van onuitgegeven nationaal werk! Helaas! Het tegenovergestelde is waar. Werden onlangs niet alle handschriften onzer nationale toondichters aan hun adres teruggezonden (zonder afschrift), om reden van te hooge verantwoordelijkheid bij... brandgevaar!’<sup>1149</sup>

Ook in deze kwestie verwijt de KVRO het NIR dus dat het onvoldoende een nationaal Vlaamse rol op zich neemt.

In het winterseizoen 1937-1938 start de KVRO vervolgens met het initiatief om tijdens de middaguitzendingen om de veertien dagen één of twee maal tien minuten Vlaamse liederen uit te voeren. *‘Wij hopen alzoo op nederige wijze het onze te mogen bijbrengen tot het leeren kennen en waardeeren onzer zuivere Vlaamsche kunst’*, schrijft de KVRO hierover.<sup>1150</sup> Dit initiatief houdt stand tot in maart 1938.

---

<sup>1147</sup> ‘Moet het alzoo blijven??’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1937, jg. 8, nr. 23 (7-13 maart 1937), p. 3 (KBR).

<sup>1148</sup> ‘Moet het alzoo blijven??’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1937, jg. 8, nr. 23 (7-13 maart 1937), p. 3 (KBR).

<sup>1149</sup> ‘Moet het alzoo blijven??’, in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1937, jg. 8, nr. 23 (7-13 maart 1937), p. 3 (KBR).

<sup>1150</sup> ‘Rond ons programma’, L. J. in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1937, jg. 9, nr. 1 (3-9 oktober 1937), p. 4 (KBR).

Naast de inzet voor het vulgariseren van Vlaamse opnamen en het uitvoeren van voordien vaak zelden uitgevoerd Vlaams werk, hecht de KVRO er ook belang aan om Vlaamse dirigenten via de omroeporkesten de kans te bieden ervaring op te doen met degelijke orkesten. De centraliserende politiek van het NIR echter, werkt dit enigszins tegen. In 1936 bijvoorbeeld, zet het NIR het symfonisch orkest onder de leiding van één chef en één adjunct dirigent, teneinde het orkest onder dergelijke eenvormige leiding te ontwikkelen tot een toporkest (zie hoofdstuk 3). Enkele dirigenten, waaronder buitenlandse, worden aangeduid om in de loop van het jaar enkele concerten van het symfonisch orkest te dirigeren. De KVRO had hier graag gezien dat het NIR een pool van Vlaamse dirigenten zou aanleggen, die zo gedurende het jaar de gelegenheid zouden krijgen het orkest te dirigeren en zo ervaring op te doen met een toporkest. Dit is naar de zin van de KVRO te weinig het geval. Vooral het feit dat er in plaats van Vlaamse dirigenten buitenlandse dirigenten worden aangesproken om het toporkest van het NIR te komen dirigeren, vindt de KVRO jammer, omdat het een gemiste kans is om lokaal talent te helpen ontwikkelen. De KVRO stelt zich hier ernstige vragen bij. Zijn onze Vlaamse dirigenten dan niet goed genoeg? Heel wat Vlaamse dirigenten, verdedigt de KVRO, hebben in de voorbije jaren hun strepen verdiend, in binnen- en buitenland en houden het Vlaamse muzikale prestige hoog. In het NIR worden Vlaamse dirigenten echter net als Vlaamse componisten en een hoekje geduwd volgens de KVRO:

‘Al te dikwijls is het N.I.R. in gebreke gebleven tegenover onze eigen kunstenaars en hun werk. Al te dikwijls zijn composities van eigen mensen in den vergeethoek geraakt of geborgen om nooit meer het levenslicht te zien, wijl andere werken tot vervelens toe tientallen keeren worden afgezaagd. Meenen de leden van den raad van beheer niet, dat hier at al te vlug een beslissing getroffen werd, zonder dat voldoende rekening werd gehouden met het doel dat het N.I.R.; zich zou moeten stellen: nationaal werk vulgariseeren en eigen krachten doen gelden?’<sup>1151</sup>

De KVRO klaagt bovendien dat het door de verandering van orkestorganisatie niet langer mogelijk is om voor Vlaamse concerten steeds Vlaamse dirigenten te engageren, wat nochtans te verkiezen is.

Naast algemene aandacht voor en inspanningen voor de vulgarisatie van de Vlaamse muziek, geeft KVRO ook aandacht aan bijzondere uitvoeringen overal in Vlaanderen, zoals bijvoorbeeld de katholieke massaspelen. Een voorbeeld daarvan is *Credo*, dat op 13 september op de Heysel uitgevoerd wordt en waarover in de uitzending en in *De*

---

<sup>1151</sup> 'Rond onredelijke maatregelen van het N.I.R.', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1936, jg. 8, nr. 6 (8-15 november 1936), p. 2 (KBR).



*Vlaamsche Radiogids* tekst en uitleg wordt geboden. De muziek van *Credo* is geschreven door en staat onder directie van Arthur Meulemans (met scenario van Jozef Boon en decor en kostumering van Ast Fonteyne en P. Verbruggen) en het geheel wordt uitgevoerd door tweeduizend acteurs en duizend zangers.<sup>1152</sup> Dergelijke gelegenheden, die zo al een massa mensen betrekken, worden via de radio nog ruimer opgevat. KVRO schrijft hierover

‘Alle katholieken zullen dien morgen een algemeene communie houden, maar ook gansch het katholieke volk zal mee, bij middel van de radio, het Confiteor bidden of akte van berouw en de twaalf artikelen des geloofs. De speaker in de radio zal de oogenblikken opgeven waarop zulks samen met de aanwezigen op het stadium gebeurt.’<sup>1153</sup>

Via de radio worden dergelijke gebeurtenissen dus nog meer een belijdenis van gemeenschap, een gemeenschappelijk ervaren van een gedeelde cultuur.

### 6.6.3 Vlanara

Gelijkaardige lijnen zien we in het beleid en discours van Vlanara. Vlanara schrijft dat het haar uitzendingen zo nauw mogelijk wil laten aansluiten bij ‘*onzen strijd*’ wat haar niet veel gelegenheid laat veel ‘amusementskunst’ aan te bieden, zoals operettes.<sup>1154</sup> Hoewel het niet klopt dat Vlanara weinig operettes aanbiedt, maar Vlanara integendeel de omroepvereniging is die vaker dan gelijk welke andere Vlaamse omroepvereniging operettes uitzendt, is het wel zo dat Vlanara ook haar muziekprogrammering en (in zeer beperkte mate) muziekartikels vaak in het teken zet van haar Vlaams-nationale strijd. Vlanara wil niet zomaar een muziekdoos zijn die deuntjes afdraait, schrijft ze zelf in september 1936. Zij wil de muzikaliteit dienen en daarbij vooral haar Vlaams-nationale roeping trouw blijven. Daarom biedt Vlanara in haar uitzendingen veel Vlaamse muziek. Vooral het programmeren van strijdliederen, voelt Vlanara aan als het vervullen van haar Vlaams-nationalistische taak.<sup>1155</sup> Vlanara benadrukt echter dat Vlaanderen uiteraard wel een grotere muziekschat heeft dan enkel strijdliederen en dat Vlaanderen

---

<sup>1152</sup> ‘Rond ons Programma.’, in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1936, jg. 7, nr. 48 (30 augustus - 5 september 1936), p. 4 (KBR).

<sup>1153</sup> ‘Rond ons Programma.’, in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1936, jg. 7, nr. 48 (30 augustus - 5 september 1936), p. 4 (KBR).

<sup>1154</sup> ‘Raf Verhulst’s werk voor de mikro’, in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereniging*, 1936, jg. 5, nr. 12 (november-december).

<sup>1155</sup> ‘Jef Vermeiren’, in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereniging*, 1936, jg. 5, nr. 10 (september-oktober), p. 2-3.

ook jongere, vernieuwende componisten heeft, van wie het werk nog niet zo vertrouwd is als de oudere Vlaamse liederen.<sup>1156</sup>

Net als de KVRO doorspekt Vlanara haar uitzendingen over het algemeen zeer sterk met Vlaamse muziek, maar zet de Vlaamse muziek tegelijk ook vaak in de kijker door het organiseren van concerten rond Vlaamse muziek of rond een specifieke Vlaamse componist of door het inrichten van vaste programma's met Vlaamse muziek.

Het aandeel Vlaamse muziek in de uitzendingen van Vlanara bedraagt steeds meer dan een vijfde van het totaal, maar in bepaalde perioden, zoals in 1931, 1934 en 1937 gaat het zelfs om meer dan 30% (zie Tabel 19). Ook hier zijn we geneigd het aandeel Belgische muziek, zoals dat in Tabel 19 is weergegeven, te vereenzelvigen met het aandeel Vlaamse muziek, omdat bijna alle muziek onder deze categorie door Vlanara als Vlaams wordt gezien. Waalse componisten zijn er zo goed als afwezig. De Brusselse Léon Dubois komt er wel vier maal voor, steeds met zijn *Mars der Brugse gemeentenaren*. André Grétry, Vieuxtemps en Gossec vinden we ook twee keer in een programma van Vlanara, maar iemand als Lekeu komt slechts één maal voor en componisten als Jongen, Vreuls, Rasse, Dupuis en anderen zelfs helemaal niet.

Tabel 19: Overzicht van het aandeel Belgische muziek in de programmering van Vlanara (uitgedrukt in %), per jaar.

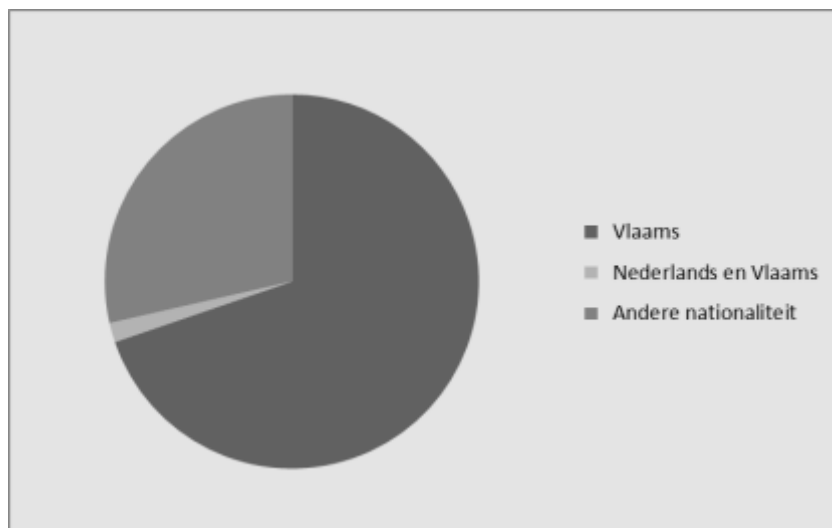
1931	1932	1933	1934	1935	1936	1937	1938	1939	Totaal
30,45	27,26	27,19	31,23	23,58	21,33	31,68	22,19	24,56	26,45

Van alle concerten gethematiseerd rond een bepaalde nationaliteit is bijna drie kwart een concert rond Vlaamse muziek of rond Nederlandse en Vlaamse muziek (zie Figuur 58). Kijken we echter naar de concerten gethematiseerd rond een bepaalde componist, dan merken we op dat slechts 14 van de 76 concerten zijn gethematiseerd rond een Vlaamse componist. Dat is nauwelijks een vijfde. Dat wil zeggen dat in vergelijking met de KVRO de nadruk voor Vlanara iets minder ligt op de isolatie van en de verheerlijking van persoonlijkheden in de Vlaamse muziek. Onder die concerten rond een Vlaamse

---

<sup>1156</sup> 'Jef Vermeiren', in: *Vlanara- orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, 1936, jg. 5, nr. 10 (september-oktober), p. 2-3.

componist bevinden er zich vier rond Emiel Hullebroeck, drie rond Peter Benoit en twee rond Jef Van Hoof.<sup>1157</sup>



Figuur 58: Verhouding, binnen de categorie van concerten rond een bepaalde nationaliteit/locatie, van het aantal concerten rond Vlaamse muziek of rond Nederlandse en Vlaamse muziek ten opzichte van concerten rond een andere nationaliteit, in de programmering van Vlanara.

Concerten specifiek rond Vlaamse muziek vinden bij Vlanara aanvankelijk steeds plaats tijdens het hoofdprogramma, dus in de piekuren tussen 20u en 22u, wanneer de meeste luisteraars aan het toestel zitten. Vanaf medio jaren dertig organiseert Vlanara echter ook af en toe grammofoonplatenconcerten op de middag of in de vroege vooravond met Vlaamse of Nederlandstalige opnames. Meestal gaat het dan om vocale muziek, om ‘*Vlaamsche zangen*’ of om lichte Vlaamse muziek, bijvoorbeeld uit operettes. Hierin gaat Vlanara de KVR0 voor.

In 1933 en 1934 heeft Vlanara in de late uurtjes een terugkerend programma genaamd ‘*Vlaanderen zingt zijn volksliederen*’. Aanvankelijk uitgezonden van 21u25 tot 21u45, verhuist het concert na enkele edities naar een latere uitzending, van 22u10 tot 22u25.

Met haar Vlaamse grammofoonplatenconcerten beoogt Vlanara net als de KVR0 een vulgarisering van Vlaamse opnames. Maar ook Vlanara beklaagt zich over het karige

---

<sup>1157</sup> De andere concerten in onze steekproef zijn ingericht rond August De Boeck, Paul Gilson, Tinel, Arthur Verhoeven of Karel Albert én August Baeyens.

aanbod. Uit een artikel uit 1934<sup>1158</sup> blijkt zelfs dat Vlanara een poging deed om een eigen Vlaamse discotheek aan te leggen omdat de discotheek van het NIR haar niet volstaat. Ten dien einde doet Vlanara zelfs een oproep aan luisteraars met de vraag wie Vlanara Vlaamse platen kan schenken. Het is onduidelijk of het opzet enig succes opleverde. Ook Vlanara bepleit dat het NIR zich zou moeten bezighouden met het opnemen van Vlaams werk en hoewel het eind jaren dertig beaamt dat dat stilaan ook meer en meer gebeurt, beklaagt het dat het tekort groot blijft. Dat maakt het namelijk moeilijk om een gevarieerd aanbod aan te bieden aan de luisteraars.<sup>1159</sup>

Vlanara ziet als haar belangrijkste werk voor Vlaamse muziek naast het vulgariseren van Vlaamse platen ook het bekend maken van Vlaamse artiesten, in het bijzonder Vlaamse zangers en zangeressen die elders te weinig mogelijkheid vinden om Vlaamse werken te brengen. Ook wil Vlanara kansen geven aan Vlaamse dirigenten die niet officieel zijn aangesteld bij het NIR. Haar belangrijkste werk zit echter in het live uitvoeren van Vlaams werk. Dat heeft namelijk, zoals ook de KVRO aangeeft, vaak veel voeten in de aarde. Veel werk werd nog niet of onvolledig uitgegeven. Achter de uitvoering van een Vlaams werk gaat dan ook doorgaans heel wat inspanning schuil, die in de Vlaamse context vaak baanbrekend is. Er is niet voor iedere componist zoiets als het Benoitfonds, schrijft Vlanara. Van veel vocale werken werd enkel de zangpartij uitgegeven en nog niet de begeleiding, veel partituren bevinden zich in conservatoria of opera's en het is dus altijd heel wat over en weer geloop en geschrijf om werken in bruikleen te krijgen, wat overigens in veel gevallen nog geweigerd wordt, merkt ook Vlanara op. Het grootste probleem van de Vlaamse muziek, benadrukt Vlanara, is dat te weinig werk makkelijk beschikbaar is op partituur.<sup>1160</sup>

#### 6.6.4 SAROV

Net zoals SAROV's houding tegenover het nationalisme en tegenover nationale muziek niet altijd even duidelijk en consequent is, geldt hetzelfde voor SAROV's houding tegenover Vlaamse muziek.

---

<sup>1158</sup> 'Aan de milde schenkers van gramfoonplaten!', Horemans, Jef in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 3, 1934, nr. 8 (augustus 1934), p. 4.

<sup>1159</sup> 'Een Vlaamsch Kultuurbelang. Wat doen de Radiouitzendposten voor de Vlaamsche muziek? Bitter weinig... al te weinig...', Pol Van Nijen in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 8, 1939, nr. 12 (november 1939).

<sup>1160</sup> 'Een Vlaamsch Kultuurbelang. Wat doen de Radiouitzendposten voor de Vlaamsche muziek? Bitter weinig... al te weinig...', Pol Van Nijen in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 8, 1939, nr. 12 (november 1939).

We zagen in hoofdstuk 3 en 4 hoe het aanbieden van Vlaamse uitzendingen in een land waar daar een gebrek aan bestaat een belangrijke beweegreden was voor de oprichting van SAROV. Er wordt een groot belang gesteld in de Vlaamse taal, maar ook Vlaamse muziek speelt in de eerste uitzendingen van SAROV een hoofdrol. Zo schrijft SAROV bijvoorbeeld na de etherdoop van SAROV op 10 april 1929 in *De Volksgazet*:

‘Het concert was uitsluitend gewijd aan werken van Vlaamsche toondichters. [...] Het concert is, ondanks enkele wijzigingen in de indeeling der nummers, schitterend geweest. Vele duizenden Vlaamsche luisteraars zullen er groote voldoening aan gehad hebben. Het doet onze menschen vreemd aan, van uit de hoofdstad van ons land onze heerlijke Vlaamsche taal en de werken onzer toondichters over onze gewesten te hooren weerklinken.’<sup>1161</sup>

Het is op dat moment iets speciaals om uitzendingen met Vlaamse muziek in te richten, omdat dat nog niet vaak gebeurd is. Vlaamse muziek is er als het ware een statement van Vlaamse emancipatie in de omroep. Het dient om in de verf te zetten dat het over Vlaamse uitzendingen gaat, maar het dient er ook toe om een toestand die als negatief wordt ervaren, namelijk het gebrek aan aandacht voor Vlaamse muziek, in de omroep en in België *tout court*, aan te kaarten.

Die aandacht voor Vlaamse muziek beperkt zich niet tot de allereerste uitzendingen van SAROV. Tabel 20 geeft weer welk het percentage Belgische muziek is dat in de uitzending van SAROV elk jaar wordt uitgezonden. Net zoals bij KVR0 en Vlanara bestaat het overgrote deel daarvan uit wat doorgaans wordt beschouwd als Vlaamse muziek. Ook in de Belgische programmatie van SAROV komen Waalse componisten weinig voor. We vonden twee uitgevoerde werken van Léon Dubois, eentje van Grétry en eentje van Albert Dupuis en twee van Vieuxtemp, maar noch Leukeu, noch Jongen, Vreuls, Rasse, Gossec of anderen zijn in de programmatie van SAROV te bespeuren.

In Tabel 20 zien we hoe in 1929, het jaar waarin SAROV voor het eerst uitzendt, niet minder dan 37% van de uitgezonden muziek Belgisch/Vlaams is. Toppers in de periode 1928-1930 zijn Emiel Hullebroeck, Peter Benoit en Jan Blockx, gevolgd door Jef Van der Meulen, Karel Mestdag, Karel Candaël, Frans Van der Stucken, Jan Broeckx en anderen. Er wordt in die periode door SAROV onder meer een uitzending gewijd aan Lodewijk Mortelmans, met medewerking van de componist en ook eentje rond Frand D’Haeyer, tevens met medewerking van de componist.

In 1930 zwakt het percentage Belgische/Vlaamse muziek af naar een klein vierde van de uitgezonden muziek, maar vanaf de start van de uitzendingen van het NIR in 1931

---

<sup>1161</sup> ‘SAROV. Een schitterend concert’, in: *De Volksgazet*, zaterdag 13 en zondag 14 april 1929.

zakt het percentage nog meer, om in de volgende jaren nooit meer boven de 10% uit te komen, met een absoluut dieptepunt in 1936. Dit kunnen we op meerdere manieren verklaren. Ten eerste is SAROV tegen dan niet meer de enige Vlaamse omroep en zijn er diverse Vlaamse omroepen die bij tijd en stond in de uitzendingen tijd inruimen voor Vlaamse muziek. De aanwezigheid van Vlaamse muziek op de radio is dus niet enkel meer afhankelijk van de enkele maandelijks of wekelijkse uitzending van SAROV en/of de twee uitzendingen per week van de KVRO, maar wordt nu dagelijks voorzien door vier Vlaamse omroepverenigingen en het NIR. Ook de functie van Vlaamse muziek als statement gaat in die periode verloren, aangezien de Vlaamse omroep nu definitief geïnstalleerd is en Vlaamse muziek daar hoe dan ook een plaats in heeft.

Tabel 20: Overzicht van het aandeel Belgische muziek in de programmering van SAROV (uitgedrukt in %), per jaar.

1929	1930	1931	1932	1933	1934	1935	1936	1937	1938	1939	Totaal
37,13	23,74	13,49	7,88	5,10	4,91	5,75	3,40	6,10	9,63	2,38	7,89

De andere verklaring voor de daling van het aandeel Vlaamse muziek in de uitzendingen van SAROV in de jaren dertig, vinden we in de veranderende houding van SAROV tegenover het nationalisme in de muziek en tegenover het Vlaams-nationalisme in het algemeen (zie hierover ook hoofdstuk 4 en 5). In de tijd waarin SAROV nog ruime aandacht besteedt aan Vlaamse muziek in zijn uitzendingen, lijkt SAROV ervan overtuigd te zijn dat muziek inderdaad nationaal is en des te meer zo hoe dichter die muziek bij het volk staat. In een artikel uit 1931 schrijft SAROV dat het onzin is te beweren dat er niet zoiets bestaat als Vlaamse muziek, maar dat de Vlaamse muziek weinig bekend is en de Vlamingen zelf nodig heeft om haar te steunen en verder tot ontwikkeling te brengen. Daarvoor is het nodig om inspanningen te leveren.

‘Taai en onverzettelijk, maar met opgewektheid moet daaraan gewerkt worden. Zonder ophouden aan ons volk te doen verstaan dat het mee moet werken aan zijn opheffing. En ons volk zal dat doen als het er maar onophoudelijk aan herinnerd en toe aangemaand wordt.’<sup>1162</sup>

SAROV levert op dat moment zelf dergelijke inspanningen, zoals de cijfergegevens van die eerste twee jaren aangeven.

<sup>1162</sup> 'Tentoonstelling van Vlaamsche muziekwerken', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, jg. 1, nr. 15 (27 december 1931 - 2 januari 1932), p. 9-10 (AMSAB).

SAROV gelooft dat er iets bestaat als Vlaamse muziek, maar het gelooft ook dat in die muziek iets typisch Vlaams te vinden is dat buitenlanders nooit op dezelfde manier zullen aanvoelen. Dat wil ook zeggen dat wanneer buitenlanders het Vlaamse karakter en de Vlaamse stijl van muziek niet kennen, zij deze ook niet correct kunnen uitvoeren. Daar moeten de Vlamingen rekening mee houden, schrijft SAROV, als ze zeggen dat ze zouden willen dat de Vlaamse muziek in het buitenland bekender wordt. SAROV geeft er dan ook de voorkeur aan om in eerste instantie Vlaamse dirigenten Vlaamse werk in het buitenland te laten dirigeren, om te vermijden dat men er de Vlaamse muziek verkeerd interpreteert. Vlaamse dirigenten begrijpen de Vlaamse muziek namelijk beter:

‘Want... wij hebben al wel eens in ’t buitenland werken van onze Vlaamsche Meesters hooren... uitvoeren en waarvan niet kon gezegd worden dat er een enkele noot aan ontbrak: waar de diep gemoedelijke en schitterend opborrelende geest, zoo schoon in harmonie met den kleurenrijkdom van ons Vlaamsche volk en zijn taal, absoluut afwezig was. Technisch kan dat korrek geweest zijn, als uitdrukking was het erbarmelijk. De hemel beware ons dat onze Meesters in den vreemde op die wijze geïnterpreteerd worden.’<sup>1163</sup>

Daarom looft SAROV iemand als Flor Alpaerts die in het buitenland Vlaams werk gaat dirigeren en zo buitenlandse uitvoerders de gelegenheid biedt ‘den Vlaamschen geest, onze lyriek, aan te leeren’.<sup>1164</sup> SAROV is er dan ook positief over dat er in het NIR dirigenten beschikbaar zijn zoals Meulemans, Candaël, Alpaerts of anderen, die vertrouwd zijn met de Vlaams muziek en die naar behoren kunnen uitvoeren. Toch is SAROV hier niet radicaal in en denkt dat bijvoorbeeld Waalse dirigenten zich zouden kunnen specialiseren in Vlaamse muziek, zoals er evengoed Vlaamse dirigenten zijn die zich hebben bekwaamd in het uitvoeren van Franse, Duitse, Italiaanse of andere muziek.<sup>1165</sup>

Omdat SAROV in die beginperiode enkel een maandblad heeft (SAROV), waarin slechts beperkte ruimte is voor muziektoelichtingen, is daar niet veel plaats om in dezelfde mate als in de uitzendingen aandacht te besteden aan Vlaamse muziek, maar in de nummers die we ter hand konden nemen, merken we dat er eigenlijk helemaal geen speciale aandacht gaat naar Vlaamse muziek of Vlaamse artiesten. In *Radiobode* dat pas

---

<sup>1163</sup> 'Wat de pers zegt. Wat gebeurt er toch allemaal?', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 17 (10 januari 1932), p. 11 (AMSAB/KBR).

<sup>1164</sup> 'Wat de pers zegt. Wat gebeurt er toch allemaal?', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1932, jg. 1, nr. 17 (10 januari 1932), p. 11 (AMSAB/KBR).

<sup>1165</sup> 'De katholieken zaaien verwarring. Oogen open!', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1936, jg. 5, nr. 48 (9 augustus 1936), p. 1-2 (AMSAB/KBR).

in de jaren dertig wordt uitgegeven, wordt er ook zo goed als geen aandacht besteed aan het Vlaamse muzikleven, Vlaamse artiesten, Vlaamse ensembles, etc.

Sinds de start van het NIR maakt SAROV ook in zijn programma's heel wat minder plaats voor Vlaamse componisten en het belang dat SAROV hecht aan Vlaamse muziek taant in de loop der jaren. In 1934 blikt SAROV terug op de beginjaren, waarin de muziekprogrammering *'met een Vlaamsch sop overgoten'*<sup>1166</sup> was en verklaart dat die situatie tot een natuurlijk einde is gekomen omdat het Vlaams repertoire te beperkt is. *'Het Vlaamsch repertoire geraakt uitgeput en van lieverlede werd het aangevuld met nummers van vreemden bodem.'* Wanneer SAROV de vraag krijgt van luisteraars om niet langer Franse muziek uit te zenden, maar wel meer of zelfs enkel Vlaamse, aangezien het tenslotte toch over een Vlaamse omroep gaat, reageert SAROV dat het daar niet mee eens is. Ten eerste is er gewoon niet genoeg Vlaamse muziek om voldoende variatie te kunnen aanbieden en ten tweede zou dit getuigen van een bekrompen visie op muziek.

'Hoe lang dat wij dergelijke uitzendingen zouden kunnen geven met voldoende variatie zonder elken luisteraar ook den fanatieksten flamingant, grondig de keel uit te hangen, wordt er niet bijgevoegd. Trouwens wat doen de zenders van andere landen die over een veel grooter repertoire van eigen bodem beschikken dan wij? Neem maar eens de programma's voor u van onverschillige welken dag en gij zult zien dat er in alle landen muziek van allerlei oorsprong ten gehore gebracht wordt. Dat is heel gewoon en natuurlijk voor ieder die niet bekrompen en dom is.'<sup>1167</sup>

SAROV ziet er geen enkel probleem in om veel buitenlands repertoire uit te zenden en naar eigen zeggen heeft dit ook weinig te maken met een al of niet Vlaamsminnendheid van SAROV. Muziek is immers niet echt nationaal, *'muziek is [...] internationaal en kent geen grenzen en geen taal.'*<sup>1168</sup> Muziek kent, aldus de nieuwe redenering van SAROV, geen ras noch overtuiging:

---

<sup>1166</sup> 'Onze Omroep. In Vlaanderen Vlaamsch?', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 4, nr. 13 (9 december 1934), p. 3 (KBR).

<sup>1167</sup> 'Onze omroep. Feiten van den dag.', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1935, jg. 4, nr. 27 (17 maart 1935), p. 4 (AMSAB/KBR).

<sup>1168</sup> 'Onze Omroep. In Vlaanderen Vlaamsch?', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 4, nr. 13 (9 december 1934), p. 3 (KBR).



‘Er bestaat zoomin een Fransche of Vlaamsche muziek als er een socialistische muziek bestaat. [...] Muziek spreekt een algemeen menselijke taal. Banaal of verheven al naar den aard van haar schepper.’<sup>1169</sup>

De conclusie luidt voor SAROV in dat bepaalde artikel: ‘*In Vlaanderen Vlaamsch voor de gesproken uitzendingen, doch geen taalfanatisme waar het ’t muzikaal gedeelte betreft.*’<sup>1170</sup> Daarom gaat SAROV ook niet akkoord met luisteraars die voorstellen om geen Duitse muziek meer te draaien omdat die doet denken aan de nazi’s. Niet alle Duitsers mogen vereenzelvigd worden met ‘*het bruine bandietendom dat er nu baas speelt*’<sup>1171</sup> Net zoals een ongelovige evengoed kan genieten van een *Ave Maria* en een niet-Jood van *Kol nidrei*. Met zijn muziekprogrammering wil SAROV dus eigenlijk de socialistische boodschap van internationale broederschap blijven onderlijnen en aantonen dat ongeacht de misdaden of wantoestanden die een regering in een bepaald land begaat, we daarom het volk van dat land niet mogen veroordelen.

Gedurende de hele periode wordt een deel van de Vlaamse muziek in de uitzendingen uitgevoerd tijdens concerten die specifiek in het teken van Vlaamse muziek staan, maar dit gebeurt niet zo vaak. Slechts zes van de negenendertig concerten rond een bepaalde nationaliteit, zijn ingericht rond Vlaamse muziek. Dat wil zeggen dat de Vlaamse muziek niet speciaal in de kijker wordt gezet, maar gewoon tussen de internationale muziek voorkomt op de concertprogramma’s. In de steekproef overheen al die jaren vonden we zelfs maar één concert terug dat was ingericht rond het repertoire van een Vlaamse componist. Die Vlaamse componist is Lodewijk Mortelmans. De overige 40 concerten rond een bepaalde componist, betreffen buitenlandse componisten (Mozart en Lehar komen er zelfs drie maal voor). We kunnen dit in verband brengen met SAROV’s overtuiging dat fierheid over de eigen cultuur en volkseigenschappen gezond is zolang ze niet neerkomt op navelstaren of het verheerlijken van de eigen cultuur boven elke andere.

Waar taal voor de SAROV wel een cruciaal aspect is van het Vlaams-zijn en waar vernederlandsing van Vlaanderen ook voor SAROV een prioriteit is in de ontvoogding van de Vlaming-arbeider, geldt niet hetzelfde voor muzikale opvoeding. Hoewel het uitzenden van Vlaamse muziek aanvankelijk een belangrijke taak lijkt, maar Vlaamse

---

<sup>1169</sup> ‘Onze Omroep. In Vlaanderen Vlaamsch?’, in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 4, nr. 13 (9 december 1934), p. 3 (KBR).

<sup>1170</sup> ‘Onze Omroep. In Vlaanderen Vlaamsch?’, in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1934, jg. 4, nr. 13 (9 december 1934), p. 3 (KBR).

<sup>1171</sup> ‘Onze omroep. Feiten van den dag.’, in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1935, jg. 4, nr. 27 (17 maart 1935), p. 4 (AMSAB/KBR).

muziek vooral in de beginperiode een belangrijke signaalfunctie of emblematische heeft, vergelijkbaar met het uitzenden van Vlaamse muziek op de Vlaamse feestdag, verkondigt SAROV in latere jaren een internationale boodschap en vertoont het eerder een desinteresse in nationale verschillen in muziek. Hoofdzaak blijft voor SAROV bovendien om muziek uit te zenden voor de Vlaamse arbeider en lijkt er niet van overtuigd dat een arbeider de Vlaamse muziek makkelijker zal kunnen verstaan dan de buitenlandse muziek. Wel integendeel, zo lijken we te kunnen concluderen uit de muziekprogrammering van SAROV.

### 6.6.5 Librado

We weten niet veel over Librado's nationalisme inzake muziek, maar op basis van de muziekprogrammering kunnen we toch enkele vaststellingen doen. Zo levert de muziekprogrammatie een beeld op, waarin Librado sommige jaren niet boven de 10% Belgische muziek uitkomt, maar in andere jaren dan weer tussen de 15 en 20% Belgische muziek uitzendt (zie Tabel 21). Hoewel de aandacht voor Belgische muziek in 1931 nog beperkt lijkt, zet de vereniging zich vooral tussen 1932 en 1934 in voor de uitvoering van werk van eigen bodem. Dit is over het algemeen beduidend minder dan wat KVRD en Vlanara presteren, maar vanaf 1932 doet Librado wel meer inspanning om Belgische muziek uit te zenden dan SAROV. Het is bij Librado minder vanzelfsprekend om dat aandeel Belgische muziek te vereenzelvigen met een aandeel Vlaamse muziek. Bovendien maakt Librado dat onderscheidt zelf vaak niet.

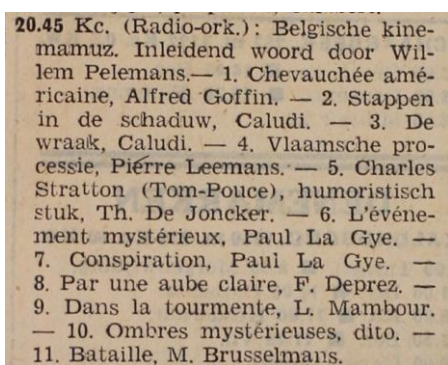
Tabel 21: Overzicht van het aandeel Belgische muziek in de programmering van Librado (uitgedrukt in %), per jaar.

1931	1932	1933	1934	1935	1936	1937	1938	1939	Totaal
10,33	17,38	17,20	19,81	14,47	10,02	9,35	6,46	7,38	12,51

Zoals we eerder al schreven richt Librado niet vaak concerten in met een nationaliteit als thema, wat ook wil zeggen dat Librado niet vaak concerten aanbiedt onder de titel 'Vlaamse muziek'. Van de zestien concerten met een nationaliteitsthema zijn er vier aangekondigd als een concert met Vlaamse muziek, drie als een concert met Belgische muziek en acht als een concert met een buitenlandse nationaliteit. Opvallend hier is dat Librado de enige omroepvereniging is die ooit concerten inricht met 'Belgische muziek' als thema. Dit komt nooit voor bij de andere omroepverenigingen.

Ook hieruit kunnen we de grotere gehechtheid van Librado aan België en een Belgische identiteit afleiden.

Het eerste concert met Belgische muziek, is een live concert door het radio-orkest met Belgische ‘kinemamuziek’ (zie Figuur 59). Op het programma staan geen van de meer typisch als Vlaams benoemde componisten, maar toch is de overgrote meerderheid Vlaams of Brussels te noemen. Het tweede Belgische concert is er eentje met solistische uitvoeringen van ‘*Belgische toondichters*’, met werk van zowel Vlamingen als Walen (Paul Gilson, Fernand Goeyens, Léonce Gras, Georges Longue en Henri Vieuxtemps). Het derde Belgische concert is een helemaal bijzonder concert, geheel anders dan het soort nationale muziek dat de overige OV’s naar voor schuiven. Het is namelijk een concert van het Jazzorkest van het NIR onder leiding van Stan Brenders, met Belgische jazzmuziek, van onder meer Raymond Coco Collignon, Robert De Kers, Gust Deloof, Jack Deamany, Chas Doine, Emile Deltour, Peter Packay en andere.



20.45 Kc. (Radio-ork.): Belgische kinemamuz. Inleidend woord door Willem Pelemans. — 1. Chevauchée américaine, Alfred Goffin. — 2. Stappen in de schaduw, Caludi. — 3. De wraak, Caludi. — 4. Vlaamsche processie, Pierre Leemans. — 5. Charles Stratton (Tom-Pouce), humoristisch stuk, Th. De Joncker. — 6. L'événement mystérieux, Paul La Gye. — 7. Conspiracy, Paul La Gye. — 8. Par une aube claire, F. Deprez. — 9. Dans la tourmente, L. Mambour. — 10. Ombres mystérieuses, dito. — 11. Bataille, M. Brusselmans.

Figuur 59: Programmatie van het Belgisch concert uitgezonden door Librado op 24 september 1934.

Van de concerten die Librado aanbiedt rond een bepaalde componist, bestaat een derde uit concerten rond een Belgische componist, die we allemaal toch kunnen omschrijven als een doorgaans als Vlaams beschouwde componist. Daaronder bevinden zich Flor Alpaerts, Peter Benoit, Karel Candaël, Arthur Meulemans, Renaat Zundert en Jef Van Durme.

Vooraf van 1932 tot en met 1934 doet Librado speciale inspanningen voor de eigen muziek. Bij zijn programma van 19 november 1934 bijvoorbeeld, laat Librado volgende boodschap publiceren:

‘Een der grootste verdiensten van den radio-omroep in ons land, zal geweest zijn het feit dat hij onze nationale toondichters bij eigen volk meer en beter heeft leeren kennen. Er gaat geen week voorbij, of de omroep verbreidt de beste voortbrengselen der Vlaamsche muziekkunst tot in de meest afgelegen en afgezonderde plaatsen van ons land, en zelfs tot ver buiten de rijksgrezen. Werken

van Vlaamsche komponisten D'Haeyer, Dalschaert, Jos. Maes, Willem Pelemans en Van Nieuwenhove zullen uitgevoerd worden in de loop van het concert te geven door het Radio-orkest voor Librado op maandag 19 november te 21u<sup>1172</sup>

In die periode zendt Librado tijdens zijn avonduitzending altijd een concert met Vlaamse muziek uit (sinds augustus 1934). Dat jaar stijgt het aandeel Belgische muziek in de programmering van Librado tot 1/5. *Het Laatste Nieuws* schrijft dan ook dat Librado in de uitvoering van landgenoten op de radio op dat moment de kroon spant. Het gaat bovendien niet gewoon om 'eigen toondichters', schrijft de krant, maar er wordt ook speciale aandacht besteed aan nog levende componisten, wat toch wel wat anders is dan wat men in de concertzalen gewend is:

'Om op de concerten van het Brusselsche konservatorium zijn muziek te hooren spelen moet men eerst... dood en begraven zijn. Gelukkig is dat bij Librado niet het geval en talrijk zin degenen onder de Vlaamsche en ook de Waalsche en Brusselsche komponisten die, dank zij Librado, de kans hadden, hun werken in de beste voorwaarden te hooren uitvoeren.'<sup>1173</sup>

Is Librado van groot belang voor het actuele Belgische muziekleven, met aandacht voor levende Belgische componisten, maar ook uitvoerders, dan is Librado van speciaal belang voor de Vlaamse muziek, gaat het artikel verder, want die maken onder de Belgische componisten de hoofdbrok uit, terwijl die voor andere Brusselse concertverenigingen simpelweg niet lijken te bestaan.<sup>1174</sup>

In oktober 1934 wordt op het gegeven teruggekomen. *Het Laatste Nieuws* citeert voorzitter Jos Aerts, die de belangrijke werking van Librado voor het Vlaamse muziekleven in de verf zet:

'Aan de Vlaamsche muziekkunst wordt een ruime plaats gegund en de jonge musici worden door Librado feitelijk vertroeteld. Een vereeniging als Librado, moet op dit gebied een baken zijn.'<sup>1175</sup>

Kijken we naar de vijftien vaakst uitgevoerde Belgen in de programmering van Librado, dan zien we daar enkel componisten opduiken die op dat moment doorgaans als Vlaming worden aanzien (zie Figuur 60).

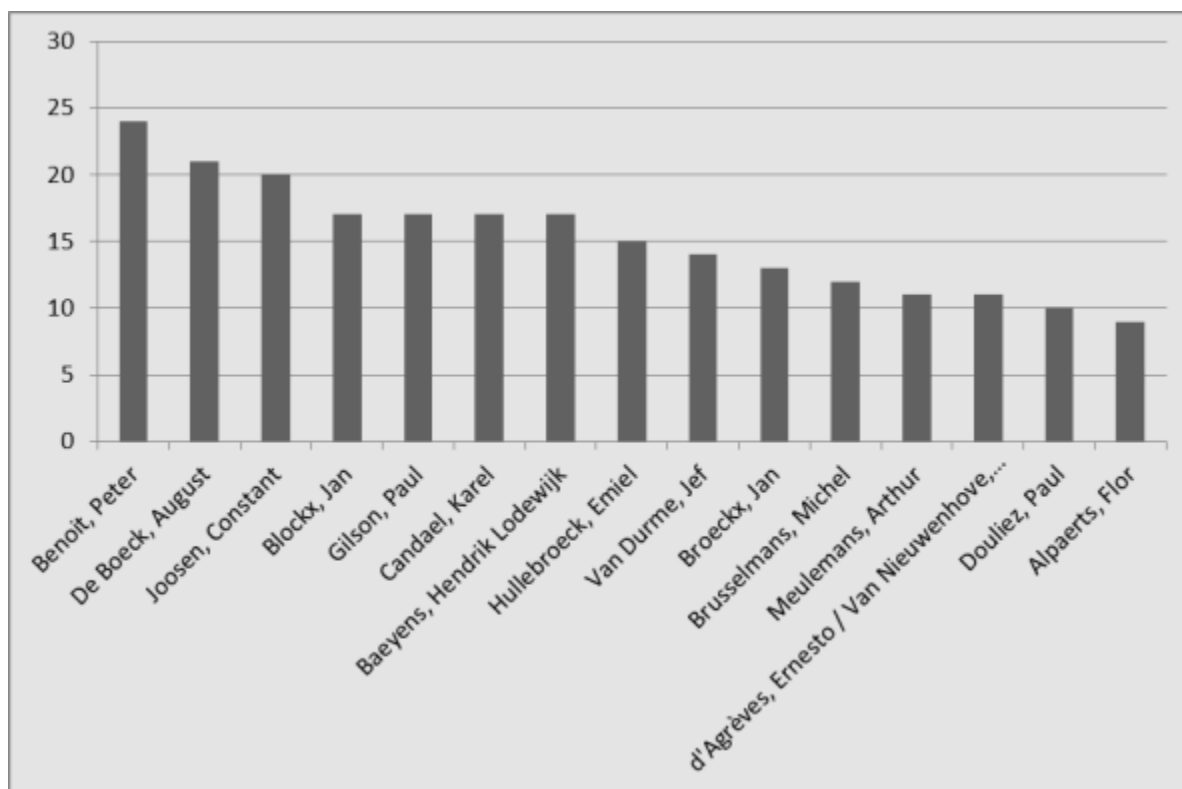
---

<sup>1172</sup> Gepubliceerd bij de programmatie van Librado van 19 november 1934 in o.m. *Radiobode*.

<sup>1173</sup> 'De programma's van Librado. Een belangrijke plaats ingeruimd voor onze eigen toondichters', J. Hd. in: *Het Laatste Nieuws*, 12 juli 1934.

<sup>1174</sup> 'De programma's van Librado. Een belangrijke plaats ingeruimd voor onze eigen toondichters', J. Hd. in: *Het Laatste Nieuws*, 12 juli 1934.

<sup>1175</sup> 'De werking van Librado. Een vruchtbare vergadering te Antwerpen', in: *Het Laatste Nieuws*, 2 oktober 1934.



Figuur 60: Overzicht van de 15 vaakst uitgevoerde Belgische componisten in de uitzendingen van Librado. Allen worden doorgaans beschouwd als Vlamingen.

Op Benoit en Blockx na zijn al deze componisten nog in leven in de jaren dertig. De Boeck overlijdt wel in 1937. We zien er een oudere generatie verschijnen zoals Gilson en De Boeck, beiden geboren in 1865, en een jongere generatie geboren tussen 1875 en 1985, zoals Karel Candaël, Emiel Hullebroeck, Jan Broeckx, Brusselmans, Meulemans, Alpaerts en d'Agrèves, maar het opvallendst is de vertegenwoordiging van een veel jongere generatie, met Hendrik Baeyens, Paul Douliez, maar vooral ook Jef Van Durme, een componist die reeds tot de expressionistische school werd gerekend na een studie bij Alban Berg begin jaren dertig (Delaere et al., 1998: 19). Deze aandacht voor de levende Belgische muziek en de jongere generatie van componisten die aansloten bij nieuwe richtingen in de muziek, wordt doorgaans geweten aan Willem Pelemans, die zich net in deze periode ontfermde over het muziekbeleid van Librado. Hoewel Pelemans in de Vlaamse literatuur doorgaans wordt geassocieerd met het promoten van de zogenaamde '*Nieuwe muziek*' (zie bv. Delaere et al., 1998), zien we in zijn programmering voor de radio evengoed het reeds half gecanoniseerde Vlaamse romantische repertoire verschijnen. Constant Joosen, die in dit overzicht op nummer drie staat, staat slechts met één nummer in de programmering van Librado en dat is de *Libradomarsch*.

## 6.7 De functie en betekenis van muziekprogrammering in speciale uitzendingen: katalyserende en emblematische werking in actie

Wat we hier volgend zullen doen is het nader bekijken van de programmering van de verzuilde omroepen in uitzendingen ter herdenking van wat we in hoofdstuk 5 het betekenisvol verleden noemden, namelijk in het bijzonder de herdenking van de Guldensporenslag en de herdenking van de eigen eerste uitzending, maar ook de eerste uitzendingen zelf. We kozen hier voor die twee, eerste uitzending en 11 juli, omdat blijkt dat muziek in de herdenking van de Eerste Wereldoorlog en de IJzerbedevaart nauwelijks een rol speelt, al zijn er onder meer bij de KVR0 heel sporadisch wel uitzendingen te vinden ter ere van de IJzerbedevaart. We kozen deze cases voornamelijk omdat uit het materiaal is gebleken dat muziek daar wel een bijzonder belangrijke rol speelt en mee de betekenis van het gebeuren ondersteunt. We zullen dan ook enerzijds het belang van de gekozen muziek of muziek in het algemeen voor dergelijke herdenking nagaan volgens de omroepverenigingen, maar we gaan anderzijds ook kijken in welke mate de gekozen muziek de symboliek die we in hoofdstuk 5 konden verbinden met de gebeurtenissen ondersteunt.

### 6.7.1 KVR0

#### Eerste uitzending en lustrumuitzending

In hoofdstuk 3 zagen we reeds de programmatie van de eerste uitzending van de KVR0 en we zagen dat het feit dat er gekozen wordt voor Vlaamse muziek op dat moment een belangrijke signaalfunctie heeft. De keuze voor Vlaamse muziek ondersteunt de boodschap dat het gaat om Vlaamse radio, die een werking zal opzetten rond Vlaamse cultuur.

Bekijken we de uitzending echter van dichterbij (zie bijlage 9) dan merken we dat de emblematische functie van de uitzending verder gaat dan dat. De uitzending is als het ware een weerspiegeling van de muzikale mytomoteur en de vijf prototypes die we zagen in 6.3.3.1. Het is echter ook voor een groot deel een voorafspiegeling van wat doorheen de hele programmatie van de KVR0 de populairste Vlaamse werken blijken te zijn. Verder ondersteunt het programma de Vlaamse mythomoteur die we in hoofdstuk 5 meer in detail hebben gezien.

We vinden er twee namen uit de Vlaamse polyfone glorieperiode van de 16<sup>de</sup> eeuw, namelijk Jacob van Berchem en Ludovicus Episcopus. Het lied van Episcopus, *Ick seg*

*adieu* werd in de 20<sup>ste</sup> eeuw bekend dankzij een volksliedanthologie van Florimond van Duyse. Ook *Van twee coninckskinderen* van Meulemans is overigens gebaseerd op een volkslied uit Van Duyses anthologieën. Door deze oudere polyfonie en volksliedmuziek op het repertoire van de eerste Vlaamse katholieke uitzending te plaatsen, symboliseert de Kvro een zekere continuïteit met het verleden, met de gouden tijd van Vlaanderen in de Middeleeuwen.

We vinden op dit programma ook de belangrijkste vertegenwoordigers uit de Vlaamse romantiek, zoals Peter Benoit, de stichter van de Vlaamse school, en Jan Blockx, zijn opvolger. Peter Benoit is vertegenwoordigd door wat zijn twee populairste radiowerken zullen worden, namelijk de *Rubensmars* en *Mijn moederspraak*, doch ook met de wals uit *Charlotte Corday*. Jan Blockx is vertegenwoordigd met een orkestwerk, *Fantasie op twee Vlaamse volkswijzen*. Opvallend hierbij is dat er gekozen wordt voor werken met een expliciete verwijzing naar de Vlaamse cultuur. Zo is de *Rubensmars* gebaseerd op motieven uit de *Rubenscantate* die een hulde is aan Rubens en de gehele Vlaamse kunst. *Mijn moederspraak* is een verheerlijking van het Vlaams, een uitdrukking van de emotionele band met de eigen moedertaal en dus heel kenmerkend voor de emotionele kern van de Vlaamse Beweging, en het orkestwerk van Jan Blockx verwijst, zij het dan puur muzikaal, naar Vlaamse folklore, door het recupereren van Vlaamse volksmelodieën, wat ook in de titel geëxpliciteerd wordt.

We vinden in dit programma een meerderheid aan vocaal werk, niet alleen van Benoit, maar ook van de iets minder bekende Jef Tinel (*Jesu wijs en wondermachtig*), van Lodewijk Mortelmans (*De Vlaamsche tale*), Arthur Meulemans (*Van twee coninckskinderen*), August de Boeck (*Wierook*) Edgar Tinel (*'t pardoent*) en Renaat Veremans (*Vlaanderen*). *De Vlaamsche tale* is opnieuw een hulde aan de Vlaamse taal, terwijl *Vlaanderen* vooral een hulde is aan de Vlaamse natuur, het Vlaamse landschap. Vlaanderen wordt in dit lied voorgesteld als een echte *locus amoenus*. *Van twee coninckskinderen* is gebaseerd op een Vlaams volkslied en verwijst op die manier naar het Vlaamse Middeleeuwse verleden, terwijl *Wierook*, *'t pardoent* en *Jesu wijs en wondermachtig*, evenals trouwens de motetten van Jacob van Berchem, religieuze werkjes zijn. Bovendien staan vier van de liederen op het programma op tekst van Guido Gezelle. Samen weerspiegelen deze werken de Vlaamse mythscape van de Kvro, met verwijzingen naar het Vlaamse verleden, Vlaamse ruimtelijke symbolen (de Vlaamse natuur als *locus amoenus*, maar ook de klokken, vertegenwoordigd door Klokke Roeland), Vlaamse folklore (volksdans, volksmuziek,...), Vlaamse kunst (Rubens, Gezelle en uiteraard de componisten zelf) en Vlaams katholiek geloof en katholieke tradities.

Wie we in deze eerste uitzending ontbreken is Paul Gilson. Andere vertegenwoordigers van wat de Kvro de modernere internationaal gerichte periode van de Vlaamse muziek beschouwt, zoals August de Boeck, Lodewijk Mortelmans en

Arthur Meulemans, zijn er wel aanwezig, maar Mortelmans is enkel met vocaal repertoire aanwezig en de Boeck en Meulemans worden van twee zijden belicht, met zowel een vocaal als een symfonisch werk.

Bekijken we vervolgens het programma van de lustrumuitzending van de KVR0 op 11 oktober 1934, dan zien we een lichtjes andere tendens. Het concert is veel meer opgevat als een echt feest van Vlaamse muziek. De nadruk ligt heel wat minder op kleinschaliger genres als het lied en veel meer op symfonisch repertoire, dat hier dan ook met een sterker uitgebouwd ervaren symfonisch orkest van het NIR kan worden uitgevoerd. De nadruk ligt er meer op de verwezenlijkingen van de Vlaamse muziek, op die muziek die in vaak ook in het buitenland bekendheid heeft verworven en minder op het flamingante kleinschalige genre dat enkel in Vlaanderen bekend is. Op die manier zet de KVR0 veel meer zijn eigen functie als Vlaamse radio in de verf, wat wordt benadrukt door het brengen van enkele creaties van Vlaams werk die dag. Eerst en vooral wordt er op de middag al een beiaardconcert uitgezonden vanuit de Sint-Romboutstoren in Mechelen, uitgevoerd door Jef Denyn, die bestuurder is van de beiaardschool te Mechelen. Hij voert Vlaams werk voor beiaard uit, waaronder twee beiaardbewerkingen van Vlaamse liederen, *Mijn Vlaanderen heb ik hartelijk lied* van Antheunis en *Heeft het roosje milde geuren* van Benoit. Daarop volgt een concert van het radio-orkest met onder meer de creatie van *De dode dichter* van August L. Bayens, de creatie van *Rhapsodie* van Arthur Verhoeven en de uitvoering van de suite *Tijl* van Karel Albert. Om 17u volgt een concert met internationale kamermuziek, een kinderuur, een jeugduur en vervolgens een groot 'internationaal galaconcert van K.V.R.O.', vanuit het koninklijk Conservatorium te Brussel, onder leiding van Arthur Meulemans. Op het programma staat onder meer de creatie van Arthur Meulemans' *Dennensymfonie*, naast ander symfonisch werk van Jef Van Hoof (ouverture van *Willem de Zwijger*), Lodewijk Mortelmans (*In memoriam*), Maurice Schoemaker (*Vuurwerk*),... Benoit staat op het programma met fragmenten uit *Lucifer*, Paul Gilson met fragmenten uit *Prinses Zonneschijn* en August de Boeck met fragmenten uit *Winternachtsdroom*.

### **Uitzendingen ter ere van 11 juli**

Zoals we konden opmaken uit het discours van de KVR0 rond de Guldensporenslag en de retoriek die daarmee gepaard gaat, herdenkt de KVR0 het gebeuren volledig als een Vlaamse gebeurtenis, een Vlaamse overwinning, en helemaal niet als een Belgische. De nadruk ligt bovendien op het strijdelement, de strijd tegen de externe bedreiging. Die externe bedreiging wordt gezien als een Franse bedreiging tegen de Vlaamse volksaard en een ongodsdienstige bedreiging tegen diezelfde, als katholieke geïnterpreteerde, volksaard. Die Vlaamse interpretatie van het gebeuren wordt volledig ondersteund door de muziekprogrammering.



Het allereerste Guldensporenconcert van de KVRO vindt plaats op 10 juli 1930 en is voor de KVRO een bijzondere gebeurtenis, omdat via de omroep heel Vlaanderen samen de herdenking kan beleven. Het concert wordt gegeven door de symfonisch kring Pro Arte onder leiding van J. Van den Bergh. Aan het concert werken ook solisten mee, zoals de sopraan Maria Nees, tenor Jan Van Dessel en tot slot ook letterkundige Filip De Pillecijn.

Muziekprogrammering van het Guldensporenconcert van KVRO op 10 juli 1930:<sup>1176</sup>

Tinel, Edgar	Mars, uit <i>Klokke Roeland</i>
Van Hoof, Jef	't en zal
Peeters, Flor	<i>Kerlinnekens</i>
Mortelmans, Lodewijk	<i>Doornroosje</i>
Mortelmans, Lodewijk/Nees, Staf	<i>Heilige liefde</i>
Peeters, Flor	Vertelsel, menuet en gavotte uit <i>Suite voor orkest</i>
Van Hoof, Jef	<i>Marialiedeken</i>
Van Hoof, Jef	<i>O. L. -Vrouw van Vlaanderen</i>
Gilson, Paul	Ouverture van <i>Richard III</i>
Nees, Staf	<i>O, mijn Diets</i>
Blockx, Jan	Slothymne uit <i>Klokke Roeland</i>
Benoit, Peter	<i>Mijn moederspraak</i>
Veremans, Renaat	<i>Vlaanderen</i>
Gilson, Paul	Kleine suite voor orkest
Van Hoof, Jef	<i>Daar is maar één land</i>
Miry, Karel	<i>De Vlaamsche Leeuw</i>

Het eerste werk, de cantate *Klokke Roeland*, waarmee Tinel de Romeprijs behaalde vroeg in zijn carrière, is 'ons' dierbaar, schrijft de KVRO, omdat het 'der kerelen moed' bezingt van zij die in 1302 ten strijde trekken. De KVRO huldigt in het werk de spontane dramatische en lyrische schoonheid en het Vlaamse temperament, die het niet meer terugvindt in Tinels latere, 'cerebrale' werken. Het zangerige, de geestdrift, de sentimentele noot, doen in Vlaanderen nog steeds de harten week worden en daarom blijft het werk geschikt voor openbare optochten en dergelijke. De mars uit het werk is specifiek 'de korte beslissende stap waarmêe, zooals de gilden in 1302, het strijdende Vlaanderen nog heden kalm, beraden en zeker oprukt naar de triomfen van morgen!' <sup>1177</sup> Het werk is volgens

<sup>1176</sup> *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 31 (6-12 juli 1930) (KBR).

<sup>1177</sup> 'Bij ons Gulden Sporen-Programma', in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, jg. 1, 1930, nr. 31 (6-12 juli 1930), KBR: pp. 481-482.

de KVR0 met andere woorden de perfecte muziek om de sfeer te zetten van een echte Guldensporenherdenking.

Uiteraard kan iemand als Benoit niet ontbreken op een uitgesproken Vlaams programma als een Guldensporenherdenking. Benoit is, zoals de KVR0 het bij dit programma schrijft, *‘de komponist geweest die voor Vlaanderen de onmiddellijk-sterkste nationale beteeckenis had’*. Net als in de eerste uitzending van de KVR0 is Benoit hier vertegenwoordigd door het lied *Mijn moederspraak*. Ook de andere grote vertegenwoordiger van de Vlaamse romantiek, Jan Blockx, ontbreekt hier niet. Opnieuw staat hij op het programma met een werk met uitgesproken Vlaams karakter, namelijk de slothymne uit *Klokke Roeland*, een werk op tekst van Albrecht Rodenbach, met verwijzingen naar uiteraard de Vlaamse klokken, maar ook naar het Vlaamse roemrijke verleden en naar Vlaamse triomf.

Ook hier is de vocale muziek weer sterk aanwezig. De liederen *Mijn moederspraak* (Benoit), *Daar is maar één land* (Van Hoof) en *Vlaanderen* (Veremans.), zo schrijft de KVR0 zelf, zijn liederen die als het ware een samenvatting zijn geworden van *‘het gevoel der Vlaamsche solidariteit’*. Het zijn liederen die *‘door de Vlaamsche gemeenschap niet meer worden gelost.’* *Daar is maar één land* heeft een sterke affirmatieve waarde, *Mijn moederspraak* betoont een sterk geloof en *Vlaanderen* is dromerig sentimenteel. *‘Die liederen gaan zooals het volk gaat waarvan en waaruit ze zijn gemaakt!’* Natuurlijk is er ook de *Vlaamsche leeuw*, die op dat moment in praktijk eigenlijk al de Vlaamse nationale hymne is geworden, ook al zal ze nog voor decennia lang niet officieel erkend worden. De KVR0 beaamt met Maurits Sabbe dat de *Vlaamsche leeuw* de Marseillaise is der Vlaamsgezinden.

‘Indien er ooit één lied is geweest dat vanaf zijn eerste tonen de diepste roerselen van een nationale trotsch heeft gegrepen en gestaald dan is het die “Vlaamsche Leeuw” van Vlaanderen! Indien er voor volkeren ooit een nationaal lied heeft geklonken als een bezielend wachtwoord van rotsvaste solidariteit dan is het die “Vlaamsche Leeuw” van Vlaanderen! Indien ooit een nationaal lied een volk warm en koud sloeg en het onmiddellijk bereid maakte tot de daad, dan is het die “Vlaamsche Leeuw” van Vlaanderen! Indien ooit klanken van een nationaal lied een volk heeft doen buigen van ontzag en eerbied, doen weenen van nationale geestdrift en bezieling dan is dat die “Vlaamsche Leeuw” van Vlaanderen! De “Vlaamsche Leeuw” is het lied uit de vuurlinie! De “Vlaamsche Leeuw” is het lied bij de sterke daad! Bij de “Vlaamsche Leeuw” vallen alle partijgeschillen stil en leeft de ééne ziel van het ééne Vlaanderen dat zich één voelt in dit eenige lied: dat

is het lied van het ééne en onverdeelbaar solidaire ééne Vlaanderen! Heil! Miry en zijn “Vlaamsche Leeuw”! En... vliegt de Blauwvoet! Storm op zee!’<sup>1178</sup>

Het is niet mogelijk retorisch nog meer nadruk te leggen op de eenheid van Vlaanderen. Dit lied is daar voor de KVRO het ultieme symbool van. *De Vlaamse Leeuw* moet het ultieme symbool zijn van een Vlaamse eendracht. Let trouwens ook op de verwijzing naar de blauwvoet aan het eind van het betoog. Alle muziek en symboliek versmelt hier tot één beeld van een solidair, eengemaakt Vlaanderen, verenigd in zijn herdenking en verenigd in zijn muziek.

Naast de uitgesproken Vlaamse werken kan echter ook het betere symfonische werk niet ontbreken. Iemand als Gilson bijvoorbeeld, hoort volgens de KVRO op een Guldensporenprogramma thuis, omdat die volgens de KVRO als scheppend kunstenaar ‘de grootste’ is, die zich kan scharen naast de grote Europese namen. Het werk dat van hem op het programma staat is dan ook orkestwerk.

Heel wat van de gekozen werken op het Guldensporenprogramma oefent een symbolische functie uit. Het wordt geassocieerd met buitenmuzikale elementen in de Vlaamse mythscape, zoals 1302, Klokke Roeland, taal, het Vlaamse landschap of O.L. Vrouw van Vlaanderen, maar evengoed met bepaalde karaktereigenschappen en waarden, zoals strijdbaarheid, kalmte, vastberadenheid, geestdrift, sentimentaliteit. Tegelijk wordt de muziek geacht een sterke katalyserende functie uit te oefenen op Vlamingen die ze horen, omdat ze reeds zo sterk geassocieerd zijn geraakt met Vlaamse ontvoogding, met de Vlaamse Beweging.

Ook in 1931 richt de KVRO een Guldensporenprogramma in, deze keer op donderdag 9 juli. Sinds dit jaar zendt het NIR op 11 juli uit. De hele dag wordt er in de uitzending van de KVRO aandacht besteedt aan de herdenking, met om 17u een concert door het omroeporkest met Vlaamse muziek van Benoit, Gilson, Vanderheyden, Mortelmans, Verreydt en Hullebroeck. Vervolgens is er een kinderuurtje met muziek uitgevoerd door de leerlingen van de muziekschool van Wilrijk, onder leiding van Leo Cuykens en met een voordracht door Kanunnik Cardijn over de KAJ. Dat wordt om 18u30 gevolgd door een concert door zangkring Voor Eigen Schoon van Mechelen, eveneens met Vlaamse muziek en voordracht uit werk van onder meer Gezelle, A. Van Cauwelaert, Alice Nahon en anderen. Het grote Guldensporenconcert is echter dat van 20u, met medewerking van Arnold de Munnynck. Het programma ziet er als volgt uit.

---

<sup>1178</sup> 'Bij ons Gulden Sporen-Programma', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 31 (6-12 juli 1930), KBR: pp. 481-482.

Muziekprogrammering van het Guldensporenconcert van KVR0 op 9 juli 1931 om 20u<sup>1179</sup>

Benoit, Peter	<i>Mijn moederspraak</i>
Gilson, Paul	<i>De zee</i>
Meulemans, Arthur	<i>Stadspark</i>
Veremans, Renaat	<i>Vlaanderen</i>
Van Hoof, Jef	<i>Daar is maar één land</i>
Blockx, Jan	<i>Carnaval, uit Herbergprinses</i>
Van Hoof, Jef	<i>Groeninge</i>
Meulemans, Arthur	<i>Strijdlid</i>
De Boeck, August	<i>Heksendans</i>
Gilson, Paul	<i>Feestmarsch</i>
Miry, Karel	<i>De Vlaamsche Leeuw</i>

Enkele liederen die in 1930 werden uitgevoerd en toen iconisch Vlaams werden genoemd, worden ook nu opnieuw geselecteerd, zoals *Mijn moederspraak* (Benoit), *Vlaanderen* (Veremans), *Daar is maar één land* (Van Hoof) en *De Vlaamsche Leeuw* (Miry).

Ook Benoit en Blockx blijven vaste vertegenwoordigers van de Vlaamse muziek. Van Blockx wordt het carnaval uit *Herbergprinses* uitgezonden. KVR0 beschrijft het als een werk met het karakter, de uitbundigheid van taferelen van Jordaen en de ‘*schitterende kleurenrijkdom*’ van de oud-Vlaamse schilders. Blockx bewees, zo schrijft de KVR0, dat de nationalistische principes van Benoit toepasbaar waren op het lyrisch toneel in Vlaanderen. Als ‘*eersteling*’ op dit gebied zal Blockx ons daarom steeds lief blijven, schrijft de KVR0, om zijn ‘*degelijke muzikale faktuur*’, om zijn ‘*populair, oprecht Vlaamschen grond*’, om de ‘*kleurigheid zijner instrumentatie*’, zijn ‘*melodischen, rythmischen en harmonischen rijkdom*’.<sup>1180</sup>

In zijn programmatoelichting<sup>1181</sup> schrijft de KVR0 dat het met het concert twee doelen nastreeft. Het eerste doel is om een ‘*geestdriftige, volksche feeststemming*’ te wekken door middel van ‘*onze meest geliefde vaderlandsche liederen*’, die uitdrukking zijn van ‘*onze innigste verzuchtingen naar vrijheid, van onze liefde voor ons land en van ons onverdelgbaar betrouwen in Vlaanderens zegepraal in zijn strijd voor zijn heiligste recht*’. Het tweede doel is om ‘*met wettigen trots*’ de eigen Vlaamse ‘*kunstrijkdom*’ uit te stallen ‘*voor wie hem vernemen wil*’.

<sup>1179</sup> *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 2, nr. 40 (5-11 juli 1931), KBR: p. 631.

<sup>1180</sup> ‘Rond de Programma’s’, in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 2, nr. 40 (5-11 juli 1931), KBR: p. 634.

<sup>1181</sup> ‘Rond de Programma’s’, in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 2, nr. 40 (5-11 juli 1931), KBR: p. 634.

Wat het eerste doel betreft, is het niet onlogisch dat voor de KVR0 bij een Guldensporenherdenking Vlaamse strijdlieiden horen. Dat bevestigt de KVR0 dan ook. Die strijdlieiden moeten via de radio over heel Vlaanderen galmen. Ze herinneren de Vlamingen namelijk aan *'den moed onzer voorvaderen, aan de landelijke schoonheid van het vaderland, aan den luister onzer steden, aan den steeds nog onuitgevochten strijd voor ons volksbestaan'*. Die *'liefdevolled lieiden'* vinden bij hun uitvoering in heel Vlaanderen *'in zooveel harten als er luisteraars zijn'* een *'hartversterkende naklank'*. De KVR0 bevestigt dus nogmaals welke sterke katalytische functie het toekent aan de Vlaamse muziek en in het bijzonder het Vlaamse lied. KVR0 benadrukt hier dat de rol van de Vlaamse kunstenaar in de Vlaamse ontvoogding te vaak over het hoofd wordt gezien. Het zijn de Vlaamse dichters die de vrijheidswens van het Vlaamse volk vertolkten en zo de Vlaamse ontvoogding voorbereidden en het zijn de Vlaamse componisten, gaat de KVR0 verder, die de woorden van de Vlaamse dichters vleugels gaven en hen gedragen hebben *'over al onze gouwen heen, op de luidruchtige stem van een voor idealen begeesterde jeugd'*. Het romantische Vlaamse lied is niet alleen de meest Vlaamse muzikale uitdrukking tot hiertoe geweest, maar het is ook drager van een begeestering en symbool voor een tijd waarin componisten als het ware helden waren, omdat zij moesten vechten tegen constante onderdrukking. Van de melodie van *Mijn moederspraak*, schrijft de KVR0 dit jaar, daar gaat nu nog steeds een innige stille ontroering en ingetogenheid van uit. Het heeft de klank van een geloofsbelijdenis. En ondanks de veroudering van de vorm, zoals die door *'modernen zonder toegevendheid'* wordt genoemd, gaat er een oprecht gevoel van uit dat gegrond is in de melodie en waar een goed zanger, een temperamentsvol zanger, een *'emotierijke vertolking'* kan uithalen. Het is een echte *'lyrische ontboezeming'*, zonder holle pathos. De lieiden *Vlaanderen* en *Daar is maar één land* noemt de KVR0 opnieuw *'een paar van onze meest geliefde en innigste vaderlandsche lieiden'*. *Vlaanderen* wordt beschreven als kalm, breed uitdijend, melodieus en toch niet zeemzoet. *Daar is maar één land* is dan weer diep gevoeld, van ingetoomde kracht sidderend, terwijl de componist ervan, Jef Van Hoof *'Vlaanderen's stoersten toonkunstenaar'* wordt genoemd. In een echte 11-julistemming komen we volgens de KVR0 met nog meer strijdlieiden, zoals Van Hoofs *Groeninghe*, dat als strijdlid nooit meer overtroffen zal kunnen worden volgens de KVR0. Het wordt niet enkel een strijdlid genoemd, maar ook een volkslied. *'Het bezit in ongewone mate de hoedanigheden die het onmiddellijk inslaan van een volkslied verzekeren'*. Die kracht zit vooral in het ritme en minder in de melodie. Karakteristiek zijn de hoekigheid, de stoerheid, *'het sarkastische van het rythme'*. Meulemans' *strijdlid* wordt een *'flink staplied'* genoemd, eveneens *'flink gerythmeerd'*, maar ook melodisch makkelijk begripbaar.

Toch mogen we het op de Vlaamse feestdag niet houden bij Vlaamse lieiden, schrijft de KVR0. Ook *'onze hoogere kunst'* moet die dag kunnen weerklinken. Wij moeten haar uitstallen met *'gewettigde fierheid'*, op dezelfde manier als waarop men op een

familiefeest zijn tafel siert met zijn mooiste servies. Het is onder die categorie dat Gilsons *De Zee* thuis hoort. Dat werk staat volgens de KVR0 aan het hoogtepunt van de Vlaamse instrumentale muziek. Het is een symfonisch gedicht, gebaseerd op een gedicht van Eddy Levis, maar het focust daarbij niet zozeer op gevoel of ontboezeming, maar is eerder beschrijvend. De componist heeft gestreefd naar '*schilderachtigheid en atmosfeer*'. Het gedicht wordt bijna volledig opgenomen in de programmatoelichting in *De Vlaamsche Radiogids*.<sup>1182</sup> Een ander werk in deze categorie is Meulemans' *Stadspark*. Dat werk geldt volgens de KVR0 als een van de beste impressionistische werken van de componist.

Ook in 1932 richt de KVR0 vanaf 17u concertjes in met Vlaamse muziek in het teken van de Guldensporenslag. Om 17u treedt het radio-orkest op, dat wordt afgewisseld met Vlaamse liederen op grammofoon. Om 17u45 wordt een 'voorkajottersuurtje' ingericht en om 18u30 een kajottersuurtje, beiden met zowel spreekkoren of voordrachten en muziek. Deze keer is het het concert om 20u dat wordt ingericht met medewerking van de Katholieke Vlaamse Meisjesbond Voor Eigen Schoon van Mechelen. Dat doen zij in samenwerking met het klein orkest van de omroep. Op het programma staat onder meer Meulemans' *KVR0-strijdlied*, Gilsons *Feestmarsch*, Blockx' serenade uit *Milenka*, een versie voor strijkers van Benoits *Mijn moederspraak*, de *Vlaamsche schetsen* van Brusselmans en de *Vlaamsche dansen* van Blockx.

In 1933 is er vanaf 12u al Vlaamse muziek te horen op grammofoonplaat, gevolgd door een concert van het klein orkest gewijd aan Vlaamse muziek en eentje van het radio-orkest met internationaal repertoire. Het eerste deel van het avondconcert wordt verzorgd door het radio-orkest in samenwerking met bariton Frans Toutenel. Op het programma staat opnieuw Meulemans' *KVR0-strijdlied*, maar ook De Boecks *Herdenkingsmarsch* en *Dahomeyse Rapsodie* en liederen zoals *De Vlaamsche tale* van Gilson en *Noordzee* van Hullebroeck. Daarop volgt om 21u een tweede deel van het concert met medewerking van het symfonisch orkest van de omroep. Opnieuw wordt de *Feestmarsch* van Gilson uitgevoerd, evenals de *Vlaamsche dansen* van Blockx, maar ook de ouverture van *Charlotte Corday* (Benoit), Benoits *Fantasie nr. 3* en liederen zoals *Vlaanderen* (Veremans) en *De Kerel* (Alpaerts).

In 1934 wordt op hetzelfde elan verdergegaan, met op 12 juli Vlaamse concertjes sinds de middag, waaronder een orgelrecital vanuit de Sint-Stefaankerk te Eigenbrakel door organist Antoon Verlie. Om 18u30 is er een afwijkend concert met internationaal repertoire, maar om 20u is het concert volledig gewijd aan Vlaamse muziek. Het concert

---

<sup>1182</sup> 'Rond de Programma's', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, 1931, jg. 2, nr. 40 (5-11 juli 1931), KBR: p. 634.

wordt in de programmering van de KVR0 niet aangekondigd als een Guldensporenherdenking, maar uit de programmatoelichting blijkt dat dit wel zo wordt opgevat. We zien er opnieuw het ballet uit *Milenka* (Blockx) opduiken, maar verder is het programma eerder atypisch in vergelijking met de jaren ervoor. De *Kamersymfonie* van Karel Albert staat op het programma, evenals een creatie van de *Fantasia* van Arthur Verhoeven, naast de *Humoreske* van Benoit, een *Spaansche fantasie* van Gevaert en meer.

In 1935 lijkt de nadrukt op de herdenking in de uitzending wat te verdwijnen. In 1936 lijkt het belang van Vlaamse muziek tijdens de Guldensporenherdenking in de uitzending van de KVR0 nog meer te tanen. Vlaams werk wordt de hele dag afgewisseld met internationaal repertoire en zelfs het avondconcert is een mengeling van de twee, hoewel een spreekbeurt over de Guldensporenslag aangeeft dat de uitzending toch enigszins in dat teken staat. Het avondconcert wordt uitgevoerd door het symfonisch orkest van het NIR en staat onder leiding van Jef Van Hoof. In de programmatoelichting staat dat het concert ter ere van de Guldensporenherdenking aanvangt met *De Vlaamsche Leeuw* in een bewerking voor symfonisch orkest van Jef Van Hoof.

In 1937 ligt de uitzending van de KVR0 op 8 juli en dus toch al drie dagen verwijderd van de herdenking. In de dagconcerten zien we geen enkel Vlaams werk opduiken. Het kinderuurtje om 17u45 staat wel in het teken van de Guldensporenherdenking en wordt ingericht in samenwerking met Remi Ghesquiere en zijn zingende meisjes van Halle, met naast eigen werk ook werk van Ryelandt, Meulemans, Van Hoof en Hullebroeck en met uitgesproken Vlaams werk, doorgaans rond het thema van de Guldensporenslag (bv. *Na den Guldensporenslag*, *Naar Groeningeveld*, *Groeninge*). De teksten van de liedjes verschijnen overigens in *De Vlaamsche Radiogids*. Het avondprogramma is op een kwartiertje Nederlandse grammofoonopnames na niet Vlaams, maar internationaal. Het lijkt er dus op dat de KVR0 dit jaar in zijn uitzending zelf weinig aandacht besteedt aan de herdenking. Ook in *De Vlaamsche Radiogids* komt de herdenking nagenoeg niet aan bod, zoals we reeds zagen in hoofdstuk 5. Hetzelfde geldt voor de jaren die volgen. De betekenis van de Guldensporenslag of 11 juli als Vlaamse feestdag zelf lijkt in deze jaren enigszins verloren te gaan voor de KVR0.

Uit een analyse van de grote avondconcerten van de KVR0 ter gelegenheid van 11 juli, blijkt dat de vaakst uitgevoerde componist op de Vlaamse feestdag Paul Gilson is, met als favoriete werk zijn *Feestmarsch*. De populariteit van Gilson in deze uitzendingen moet enigszins genuanceerd worden. We zijn hier niet geneigd uit deze analyse af te leiden dat Gilson de meest typische 11-julivieringcomponist is. Het is namelijk zo dat we hier enkel de grote avondconcerten hebben bekeken die doorgaans met het symfonisch orkest worden gegeven, terwijl concertjes overdag het met kleinere bezetting moeten doen, met het licht orkest, radio-orkest of zang- en pianorecitals. Net in dat Vlaamse symfonische repertoire is Gilson voor de KVR0 wel degelijk de meest gewaardeerde

componist, zoals we ook al zagen in 6.3.3.1. De tweede populaire componist die uit deze analyses naar voor komt is Jef Van Hoof, wat we ook weer willen nuanceren, gezien dat voornamelijk te wijten is aan het feit dat Van Hoof in 1936 het concert dirigeerde en daarbij veel van zijn eigen werk uitvoerde. Op andere Guldensporenconcerten werd zijn muziek minder gekozen door de KVRD (in tegenstelling tot wat we bij Vlanara zullen vaststellen). Na Van Hoof volgen Benoit, Blockx en Meulemans. Hen beschouwen we hier wel als typische componisten wiens werk geregeld in Guldensporenuitzendingen van de KVRD voorkomt. Zij komen op zowat elk programma voor, met Benoits *Mijn moederspraak* als meest typische werk.

## 6.7.2 Vlanara

### Eerste uitzending

Anders dan in de eerste uitzending van de KVRD beperkt Vlanara zich in haar eerste eigen uitzending op 6 maart 1931 niet tot enkel Vlaamse muziek. Of dit iets te maken kan hebben met de invloed van het NIR zelf is moeilijk te zeggen. We stellen namelijk vast dat de allereerste uitzending van Vlanara in februari 1931 door het NIR zelf werd geprogrammeerd, aangezien de programma's van die weken al lang vastlagen en de deelname van Vlanara aan de uitzendingen pas na de programmatie werd vastgelegd. Of dat ook nog geldt voor de programmatie van 6 maart is onduidelijk, maar we menen toch te kunnen opmaken dat Vlanara redelijk vrij was. Het programma is een mengeling van Vlaamse en Duitse muziek, wat op zich wel een weerspiegeling is van de muzikale identiteit van de vereniging. De Duitsers op het programma zijn Wagner, Weber, Beethoven en Schubert. Opvallend is wel dat Vlanara van Beethoven de *Egmont ouverture* uitkiest, dus een ouverture op een Vlaams thema. Wat de Vlaamse muziek op het programma betreft zien we uiteraard *De Vlaamsche Leeuw* verschijnen, maar ook Benoits typisch Vlaamse *Rubensmars* en *Mijn moederspraak*. Verder worden er nog Vlaamse liederen uitgevoerd van Edward keurvels (*Wiegeliel*), G. T. Antheunis (*Mijn Vlaanderen heb ik hartelijk lief*), een bewerking van een Vlaams volkslied door Karel Mestdagh (*Och, ewig es so lanc*), het pianowerk van Arthur De Greef op basis van Vlaamse volksmelodieën *4 vieilles chansons flamandes transcrites pour orchestre* en tot slot Michel Brusselmans *De Nereïden*. Ook hier zien we hoe het Vlaamse werk op het programma voor het overgrote deel werk is dat een expliciete Vlaamse identiteit ondersteunt, met verwijzingen naar de Vlaamse taal en het Vlaamse volkslied. Toch moeten we toegeven dat in het licht van Vlanara's opvattingen over Vlaamse muziek en Vlaamse componisten, die muziekprogramma een zeer braaf begin was voor een omroepvereniging die in de loop van de jaren dertig een zeer militante positie zou innemen.



## Uitzendingen ter ere van 11 juli

Anders is het echter in de uitzendingen die Vlanara inricht ter gelegenheid van 11 juli. Vlanara hecht begin jaren dertig net als de KVRG groot belang aan hetzij een hulding aan de Vlaamse muziek op een Guldensporenherdenking of aan een inzet van Vlaamse muziek om de herdenking kracht bij te zetten. Vlanara blijft dit echter doorheen heel de periode doen, terwijl voor de KVRG het belang van de Guldensporenslag lijkt af te nemen en ook de uitvoering van Vlaamse muziek in de eigen uitzending in de week van 11 juli aan belang verliest.

Vlanara richt ter gelegenheid van de Guldensporenslag zelfs niet zomaar een herdenkingsuitzending in, maar in 1931 en 1932 richt het een feestconcert in in het Rubenspaleis te Antwerpen, dat op de radio wordt uitgezonden. In 1931 gebeurt dat in samenwerking met het gemengd koor Kunst en Vermaak van Borgerhout, onder leiding van componist-dirigent Jef Van Hoof. Het concert bestaat volledig uit vocaal werk en dan nog bijna allemaal van dirigent Jef Van Hoof zelf.

Muziek op het Guldensporenconcert van Vlanara op 10 juli 1931 om 20u:<sup>1183</sup>

Van Hoof, Jef	<i>Ouverture op het Wilhelmus</i>
Van Hoof, Jef	<i>Het Vlaamsche lied</i>
Van Hoof, Jef	<i>Goedendag</i>
Van Hoof, Jef	<i>Kameraad</i>
Gilson, Paul	<i>Het Gebergte</i>
Van Hoof, Jef	<i>Suite voor orkest-fanfare</i>
Benoit, Peter	<i>Het Dietsche bloed</i>
Van Hoof, Jef	<i>Gedachtenis</i>
Van Hoof, Jef	<i>Ik wist niet</i>
Van Hoof, Jef	<i>Groeninge</i>
Miry, Karel	<i>De Vlaamsche Leeuw</i>

In 1932 is het programma iets minder eenzijdig. Opnieuw vindt het concert plaats in het Rubenspaleis, maar deze keer is er een optreden van de Algemeene Frontharmonie, van een ‘*Vlaamsch gem. koor*’, waar verder niets over geweten is, en in samenwerking met solisten Geert Wouters, Leo Van den Broeck en Greta Lens. Greta Lens draagt werk voor van René de Clercq en Guido Gezelle. Dat concert wordt voorafgegaan door een kort concert door het symfonisch orkest van het NIR, onder leiding van Arthur Meulemans.

---

<sup>1183</sup> Programmablad in : *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1931, jg. 2, nr. 40 (5-11 juli 1931) (KBR).

Het programma voor het Guldensporenconcert om 20u30 is een mengeling van vocale en symfonische muziek, maar het vocale werk is het meest vertegenwoordigd. Het programma ziet er als volgt uit:

Muziek op het Guldensporenconcert van Vlanara op 8 juli 1932 om 20u30:<sup>1184</sup>

Meulemans, Arthur	<i>Bergen-op-zoom</i>
Waelrant, Hubert	<i>Vaerwel, mijn broeder</i>
Van Duyse, Forimond	<i>Wilhelmus</i>
Benoit, Peter	<i>Rubensmars en strijdkreet</i>
Gilson, Paul	<i>Fakkeltocht</i>
Delafaille, Joseph	<i>Ik min mijn land</i>
Blockx, Jan	<i>Sinjorenlied</i>
Mortelmans, Lodewijk	<i>Houdt u fier</i>
Van Hoof, Jef	<i>Wals nr. 3</i>
Benoit, Peter	<i>Fantasie nr. 4</i>
Antheunis, Gentiel Theo.	<i>Mijn Vlaanderen heb ik hartelijk lief</i>

Ook in 1933 worden er de hele dag concertjes en grammofoonuitzendingen met Vlaamse muziek uitgezonden. De Guldensporenherdenking om 20u wordt ingericht in samenwerking met het symfonisch orkest van het NIR, onder leiding van Arthur Meulemans, met medewerking van zangeres-violiste Paula De Backer, pianiste Ir. Bogaert, tenor Frans Even, pianist L. Rosquin en het Antwerps Studio voor Toonkunst onder leiding van L. Rosquin. Op het programma staan onder meer bewerkingen van Middeleeuwse Vlaamse liederen, zoals *Vaerwel mijn broeder* van Hubert Waelrant, *O Amoreusigh mondeken rood* van Jan Belle, *Het daghet in den Oosten*, etc. Ook liederen van Veremans, Benoit, Lodewijk Mortelmans, Van Hoof, Candaël, Meulemans, de Vocht en anderen staan op het programma. Er staan zeventien vocale nummers op het programma tegenover zeven instrumentale, waaronder de *Vlaamsche dansen* van Blockx, *Feestmarsch* van Frans d'Haeyer, *Fantasie nr. 3* van Benoit en *Aan de Leie* van Franz Uyttenhove.

In 1934 is de Guldensporenherdenking tegelijk een Benoitherdenking. Aan het concert werken mee de zangeres Mia De Ceulaerde-Monden met pianiste Ch. Foets, fluitist Frans Thomas van de Nieuwe Concerten, bariton Mattheyzen en het radio-orkest onder leiding van Franz André. Op het programma staat enkel werk van Benoit.

<sup>1184</sup> Programmablad in: *De Vlaamsche Radiogids* - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, 1932, jg. 3, nr. 40 (3-9 juli 1932) (KBR).

In 1935 worden er overdag geen concerten met Vlaamse muziek meer gegeven, behalve een half uurtje Vlaamse grammfoonplaten op de middag. De Guldensporenherdenking om 20u wordt ingericht in samenwerking met het symfonisch orkest van het NIR onder leiding van opnieuw Arthur Meulemans. Deze keer ligt de nadruk op symfonisch werk, met nagenoeg geen enkel vocaal werk, wat in schrill contrast staat met de muziekprogrammering van de Guldensporenherdenkingen van de vorige jaren. Op het programma zien we werken opduiken die we tot hiertoe al eerder tegenkwamen in Guldensporenherdenkingen, zoals de mars uit *Klokke Roeland* van Tinel, *Fantasie nr. 3* van Benoit en de *Vlaamsche dansen* van Blockx. Daarnaast zien we ook verschijnen de *Marsch der Brugsche gemeentenaren* van Léon Dubois, de *Vlaamsche rhapsodie* van Meulemans, *Stoet* van Oscar Roels en andere. Er wordt ook werk voorgedragen van Rodenbach, de Clercq, de Mont, de Bom en de Cneudt.

In 1936 is op enkele internationale grammfoonplatenconcertjes die dag alle live muziek Vlaams (alleen van het middagconcert van het jazzorkest is het repertoire niet gekend). Het grote Guldensporen avondconcert van Vlanara gebeurt in samenwerking met het symfonisch orkest van het NIR, deze keer niet onder leiding van Meulemans (die ondertussen overigens ook geen vaste dirigent meer is van dat orkest), maar wel onder leiding van Franz André. Arthur van Thillo, Koen Jochem en Jeanne De Coen werken aan de uitzending mee, evenals de Vlanaragezellen die een spreekkoor van Vercnocke uitvoeren (*Ik ben Roeland!*). Net als de vorige jaren zijn voordrachten talrijk aanwezig, met onder meer werk van Rodenbach (*Klokke Roeland*), Gezelle (*Groeningerveld*), de Geyter (*Joncvrou Cathelijne*), Vercnocke (*Ik ben Roeland!*, *Nieuw Vlaanderen*) en Charles de Coster (*De legende van Uilenspiegel*). Zang gebeurt met begeleiding van het orkest in werken zoals *Filips van Artevelde* van Gevaert, *Artevelde's geest* uit *De Schelde* van Benoit, en met begeleiding van piano in de uitvoering van drie geuzenliederen (*Helpt nu u zelf*, *Slaet op den trommele*, *O Nederland let op u saeck*), van Duyses *Het Geuzenvendel op den thuismarsch* en andere. Symfonisch werk is er te vinden van Tinel (mars uit *Klokke Roeland*), Dubois (*Marsch der Brugsche gemeentenaren*), De Boeck (*Jubelmarsch*), Benoit (ouverture en *Intocht van Alva te Brussel* en volksfeest uit *De pacificatie van Gent*), Van Hoof (ouverture uit *Willem de Zwijger*).

Meer dan gelijk welk jaar is de programmatie van deze Guldensporenherdenking een sterke uitdrukking van een Vlaamse mythscape, met verwijzingen naar het Vlaamse verleden, Vlaams-nationalistische symboliek, het voordragen van iconisch Vlaams werk, etc. Vlanara geeft zelf aan dat dit concert in het teken staat van 'Vlaanderens Strijd en Opstanding', met in het eerste deel voornamelijk poëzie en muziek rond Groeninge en 'de Artevelde'. Thema's zijn er ontleend aan 'een van onze schitterendste tijdvakken'. Deze moeten 'stemming, indruk en climax' in de hand werken. Het tweede gedeelte van het concert staat in het teken van de vrijheidsstrijd in de 16<sup>de</sup> eeuw, met onder andere thema's als de legende van Tijl Uilenspiegel en de Geuzen, maar ook de *Pacificatie van*

*Gent* en *Willem de Zwijger* horen hierbij. Het laatste deel heeft thematisch betrekking op de hedendaagse periode, met werken zoals Vercnocks *Nieuw Vlaanderen*. Ook het *Volksfeest* uit de *Pacificatie* wordt gezien als een positieve visie op de toekomst van Vlaanderen.<sup>1185</sup> Om de eenheid van het concert niet te verbreken schrapte Vlanara zelfs haar gewoonlijke spreekbeurt om 20u45.

In 1937 zijn er in de Guldensporenuitzending van 9 juli weer enkel concerten met Vlaamse muziek te vinden, met onder meer op de middag een concert van het licht orkest met fragmenten uit Vlaamse operettes, gevolgd door een recital met klavierwerk en liederen. Ook het kinderuurtje bestaat uit Vlaamse liederen en strijdpoezie. Hier en daar is tijdens de dag ook wel een Nederlands werk te vinden. Opvallend is de uitzending om 19u, met een half uurtje Zuid-Afrikaanse liederen en poëzie. Het grote Guldensporen avondconcert om 20u wordt gegeven door het symfonisch orkest van het NIR, onder leiding van Théo Dejoncker. Medewerkers aan het concert zijn bariton Frans Toutenel en Arthur van Thillo. Op het programma staat poëzie van Ferdinand Vercnocks (*De man van 't belfort*) en René de Clercq (*Guldensporenlied*, *Lied van Groot-Nederland*, *De voogden*), liederen van Benoit (*Aanroeping van den dichter*, *Mijn moederspraak*), Meulemans (*Vlaanderen roept*), Duvosel (*De Vlaamsche smeder*), Verhoeven (*Slaat op de trommele*) en symfonisch werk van Jef Van Hoof (*ouverture op Wilhelmus*), Léon Dubois (*Marsch der Brugsche gemeentenaren*), Verheyden (*Feestklanken*), Tinel (*Klokke Roeland*), Benoit (*ouverture van De Schelde*), Meulemans (*Vlaamsche rhapsodie*), Duvosel (*De morgen*) en Marinus de Jong (*Rhapsodische suite*).

Net zoals de KVRO doet Vlanara in 1938 in juli niets rond de Guldensporenherdenking. In 1939 zijn er heel de dag door Vlaamse concertjes, live of op grammofoon, met onder meer liederen gebracht door Edmond Borgers en Frans Toutenel en Vlaamse 'ernstige' kamermuziek van onder meer Benoit, Maes en Loncque, gebracht door het Vlaamsch Kwartet. Het avondconcert, gebracht door het symfonisch orkest van het NIR, start om 21u en staat onder leiding van Théo Dejoncker. Medewerking wordt verleend door bariton Jef Van Schoeland. Op het programma zien we weer fragmenten verschijnen uit Benoits *Pacificatie van Gent* en liederen zoals *Mijn moederspraak* en het *Kerelslied* (Benoit), maar ook Arthur de Greefs vier oud-Vlaamse volksliederen (*Quatre vieilles chansons flamandes transcrites pour orchestre*) en de *Feestouverture* van Willem de Mol en het lied *Vlaanderen dijn recht is out* van Mortelmans.

Vlanara schrijft over *Mijn moederspraak* dat het als een gebed is, immer mooi. Benoit wist dan weer in 'enkele ruwe penseeltrekken' echte volkstaferelen te schilderen in muziek,

---

<sup>1185</sup> 'Ons programma van 10 Juli', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 5, 1936, nr. 7 (juni-juli 1936) (ADVN/KBR).

waarvan de *Intrede van de Hertog van Alva* en *Volksfeest* uit de *pacificatie van Gent* typische voorbeelden zijn.<sup>1186</sup>

Een analyse van de 11-juli-uitzendingen van Vlanara wijst uit dat een overgrote meerderheid van de gekozen muziek van Peter Benoit is, met niet minder dan 44 werken op 8 concerten (er is geen concert uit 1938 opgenomen). Vooral fragmenten uit *De Schelde* of *De Pacificatie van Gent* zijn populair in 11-juli-uitzendingen van Vlanara, naast *Fantasie nr. 3*, *Liefde in het leven* en *Mijn moederspraak*. Een ander significant deel van de muziek, namelijk 16 werken, is afkomstig van Jef Van Hoof. Ook Meulemans komt 7 keer voor, gevolgd door Gilson, Mortelmans en Van Duyse met elk 5 werken (zie Figuur 61). Dat Benoit, Van Hoof en Meulemans het vaakst voorkomen op het programma van Vlanara ter gelegenheid van de Vlaamse feestdag, stemt overeen met Vlanara's etalering van deze drie componisten als de meest Vlaamse componisten, omdat zij het meest een Vlaams-nationalistische geest uitademen. Hun werk draagt dan ook sterke verwijzingen naar de Vlaamse mythscape en draagt op die manier een uitgesproken Vlaamse identiteit uit.



Figuur 61: Verhouding tussen de vaakst voorkomende componisten in 11-juli-uitzendingen van Vlanara.

---

<sup>1186</sup> 'Onze 11 juli Uitzending', in: *Vlanara: orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 8, 1939, nr. 8 (juli-augustus 1939) (ADV/N/KBR).

### 6.7.3 SAROV

#### Eerste uitzending

De eerste uitzending van SAROV vond plaats op 12 mei 1928 en gebeurde via de VARA. Op één werk van Wagner na bestaat het volledig uit Vlaamse muziek. Net als bij alle andere omroepen staat op het programma het welbekende *Mijn moederspraak* van Peter Benoit. Ook Jan Blockx is aanwezig met een fragment uit *Herbergprins*, Hullebroeck met het lied *Moederke alleen* en Wambach met *Quinten Matsijs*. Opvallend, doch niet verbazend, is hier de aanwezigheid van socialistische componisten zoals Karel Candael en Jan Broeckx, die veelal ook nog eens met Vlaams socialistische werk op het programma staan, zoals Candael met *Het lied van den arbeid* en Broeckx met *Broederlijkheid*, maar ook *Hoogetoren*. Verder vinden we ook een *Meilied* van Blockx en een *Meilied* van Huberti. Ter aanvulling worden er ook door Geert Dils liedjes uitgevoerd op luit, maar daar hebben we geen verdere info over.

De eerste uitzending van SAROV op Radio-Belgique bestaat eveneens uit Vlaamse muziek. Benoit is hier prominenter aanwezig, met niet alleen *Mijn moederspraak*, maar ook opnieuw de *Rubensmars*, evenals *Artevelde's geest* uit *De Schelde*, *De erlkonig*, en *Fantasie nr. 3*. Jef Van Hoof is er vertegenwoordigd met twee werken en ook Lodewijk Mortelmans staat drie keer op het programma. Typisch Vlaamse liederen zoals Veremans' *Vlaanderen* en Mortelmans' *Vlaanderen dijn recht is out*, staan naast andere liederen van deze twee componisten. Opnieuw zijn Candael en Broeckx hier aanwezig, met minder uitgesproken socialistisch werk – een factor die in de vorige uitzending VARA en SAROV verenigde – maar met meer uitgesproken Vlaams werk, zoals bijvoorbeeld *Vlaamsche belijdenis* en *Ik ben van Vlaanderen* van Broeckx en *Vergeet uw dooden niet* van Candael, maar evengoed ook het *Propagandalied* van Broeckx.

Voor SAROV had de muziek in deze eerste Vlaamse socialistische uitzendingen een belangrijke emblematische functie. Ze gaf namelijk het karakter aan die de Vlaamse radio zich op dat moment wilde aanmeten. Zelden zou SAROV zich echter nog zo Vlaams uiten als in die eerste uitzendingen gebeurde.

Wanneer SAROV vijf jaar later zijn allereerste uitzending via VARA herdenkt in de uitzending van 12 mei 1933, ligt de nadruk muzikaal helemaal niet meer op het Vlaamse aspect van die eerste uitzending, maar meer op het socialistische aspect en de vereniging met VARA. Het is enerzijds een echte socialistische uitzending, zoals er weinig bestaan, maar het is tegelijk als het ware een verheerlijking van VARA. Ook in de radiomythomoteur van SAROV zagen we eerder al hoe VARA daar een hoofdrol in speelt. Om 20u start de uitzending met een optreden van De Flierefluiter, onder leiding van Jan Van der Horst. Zij voeren onder meer *De Internationale* uit van De Geyter, maar verder is het repertoire internationaal, met onder meer socialistisch repertoire zoals

het *Stempellied* en het *Solidariteitslied*, beiden van Hanns Eisler. Vervolgens worden er om 20u15 grammofoonplaten gespeeld met opnames van *De Roodborstjes*, het kinderkoor van de VARA, gevolgd door een nieuw recital van *De Flierefluiters*, die openen met *Roode Vlag* van Broeckx en die na internationale uitwijkingen, onder meer weer langs Eisler, maar evengoed langs minder socialistisch repertoire, afsluiten met een *Socialistenmars* en een *Vrijheidslied*. Daarop volgen opnieuw grammofoonopnames, deze keer van het VARA kinderkoor De Krekeltjes. Om 21u30 volgt het VARA-orkest onder leiding van Hugo de Groot, dat enkel internationaal repertoire uitvoert en waar zelfs geen enkel Vlaams of Nederlands werk op voorkomt.

### **Uitzendingen ter ere van 11 juli**

SAROV is de enige omroepvereniging die er ooit in slaagde om een keertje op 11 juli zelf een Guldensporenherdenking uit te zenden. Op 11 juli 1930 zendt SAROV via Veltem, de op dat moment nog vrij nieuwe Vlaamse radio, een Guldensporenherdenking uit vanuit Feestlokaal Artes in Antwerpen. Aan het concert werken mee het Artes orkest onder leiding van H. Langewouters, zangers van de Vlaamse Opera in Antwerpen, tenor A. Van Roey en sopraan, F. De Borger, cellist Van Tolhuyzen en pianist Jan Celis. Edward Joris houdt er een rede over de betekenis van de Guldensporenslag. Het programma ziet er als volgt uit:

Muziek op het Guldensporenconcert van SAROV op 11 juli 1930 om 20u15:<sup>1187</sup>

Miry, Karel	<i>De Vlaamsche Leeuw</i>
Benoit, Peter	<i>Fantasie nr. 3</i>
Blockx, Jan	<i>Harpzang</i>
De Klerk, Jos	<i>Groeningenveld</i>
Wambach, Emiel	<i>Quinten Matsys</i> [fragment uit]
Blockx, Jan	<i>Herbergprinses</i> [fragment uit]
Benoit, Peter	<i>Mijn moederspraak</i>
Van Hoof, Leo	<i>Wat ik bemin</i>
Zwijssen, Johannes Adr.	<i>Moeder m'n heilige</i>
Antheunis, Gentiel Th.	<i>Mijn Vlaanderen heb ik hartelijk lief</i>

Opnieuw gaat het om vrij standaard Vlaams repertoire. In jaren die volgen worden er niet echt meer uitzendingen rond de Guldensporenherdenking uitgezonden. Wel kunnen we vaststellen dat sommige jaren het avondconcert van de SAROV in de week

<sup>1187</sup> Radiopost - Officieel orgaan Radio-Belgique, nr. 40 (6 juli 1930).

van 11 juli in het teken van Vlaamse muziek wordt geplaatst, wat in het programma niet meer rechtstreeks wordt gelinkt aan de herdenking, maar soms toch zo bedoeld is. Een voorbeeld daarvan is de uitzending op 14 juli 1936, die SAROV achteraf als de beste feestuitzending van dat jaar beschrijft, met ‘een aaneenschakeling van pareltjes van onze beste en jongste komponisten’, die worden afgewisseld met Vlaamse poëzie van Emile Verhaeren. De verzen worden voorgedragen door Louis Belloy, de Vlaamse liederen op het programma worden gezongen door Gerard Wouters en het symfonisch werk wordt uitgevoerd door het symfonie-orkest van het NIR onder leiding van Arthur Meulemans. Tussen de live uitvoeringen door worden grammofoonplaten gedraaid met koorbewerkingen van Lodewijk de Vocht van Vlaamse volksliedjes, uitgevoerd door diens Chorale Caecilia.

Muziek op het 11-juliconcert van SAROV op 14 juli 1936 om 20u:

Poot, Marcel	<i>Musiquette</i>
August de Boeck	Fantasie op twee Vlaamse volkswijzen
Lodewijk de Vocht	<i>Reuzenlied</i>
Lodewijk de Vocht	<i>Rondedans</i>
Lodewijk de Vocht	<i>Van 't kwezelke</i>
Karel Candaël	Poëma in rhapsodie vorm
/	(twee oud-Vlaamsche liederen)
Lodewijk de Vocht	<i>Koekoek</i>
Lodewijk de Vocht	<i>Serenade</i>
Lodewijk de Vocht	<i>Het looze visschertje</i>
Jef Van hoof	<i>Herinneringsouverture</i>
Frans d'Haeyer	Concertstuk voor trompet en orkest
Maurice Schoemaker	<i>vuurwerk</i>
Lodewijk Mortelmans	<i>Groeningeveld</i>
Renaat Veremans	<i>Vlaanderen</i>
Karel Albert	<i>De Smid</i> [Het lied van den smid?]
Flor Alpaert	<i>James Ensor suite</i>

Ook hier is Vlaamse muziek een belangrijk ingrediënt van een Vlaamse 11-juli-uitzending, maar SAROV lijkt minder terug te grijpen naar het redelijk Vlaams-nationalistische repertoire, maar meer naar het onschuldige Vlaamse volksliedje, zoals het *Reuzenlied*, *Van 't kwezelke*, *koekoek*, *Het looze visschertje*. In de jaren die volgen, 1937, 1938, zijn er echter geen zo'n uitzendingen te vinden. De eerste uitzending die weer enigszins in het teken van de Guldensporenslagherdenking komt te staan is die van 4 juli 1939 tussen 19u en 20u. Jef van Schoeland zingt er liederen die volgens de programma-aankondiging zijn gecomponeerd voor de socialistische herdenking in Kortrijk, maar die toch eerder oude bekenden blijken te zijn. Onder de liederen vinden we onder meer het *Arteveldelied* van Gevaert, *Groeninghe* van Van Hoof, *Groeningelied* van



Karel Albert, *Kerelslied* van Van Duyse, *Het lied van den smid* van Karel Albert en het *Beiaardlied* van Benoit.

Ook bij SAROV zien we een paar van dezelfde bekende namen terugkeren, zoals Benoit, Blockx en Van Hoof, maar toch ook andere namen, die we bij de andere uitzendingen nog niet zagen, zoals Zwijsen en de Klerk, Marcel Poot, Karel Candael, Karel Albert.

#### 6.7.4 Librado

Ook in de eerste uitzending zien we voornamelijk Vlaams werk opduiken, maar hier wordt dat met Franse muziek gecombineerd, iets dat de andere omroepverenigingen niet deden en dat vooral KVRO en Vlanara waarschijnlijk ook kost wat kost zullen willen vermijden hebben. Onder de Vlaamse componisten op het programma vinden we dezelfde namen als bij de rest. Ook opvallend is dat we in de eerste uitzending van Librado geen vocaal werk tegenkomen, in tegenstelling tot de eerste uitzendingen van de andere OV's. Het Vlaamse lied speelt voor Librado een heel wat minder belangrijke rol in de Vlaamse muziek. Benoit staat op het programma met de wals uit *Charlotte Corday*, Blockx met het carnaval uit *Herbergprinses* en De Boeck met *Fantasie op twee Vlaamse volkswijzen*.

Librado schenkt doorheen de jaren geen aandacht aan de Vlaamse feestdag.

#### 6.7.5 Algemene bevindingen

We kunnen vaststellen dat de eerste uitzendingen van de omroepverenigingen en de herdenkingen ervan, vrij veel zeggen over de identiteit van de omroepverenigingen, hun opzet en wat die eerste uitzending voor hen betekende. Hoewel er wel enkele iconische Vlaamse werken zijn die we bij de meesten wel terugvinden (*Mijn moederspraak*, *Rubensmars*, *Vlaanderen*), zoeken ze toch naar manieren om via muziek een zekere eigenheid uit te drukken. De KVRO doet dat onder meer door een nadruk op het Vlaamse religieuze lied en het invoeren van oude Vlaamse religieuze motetten, maar tegelijk is de uitzending ook een weerspiegeling van haar visie op welke waarden in de Vlaamse muziek het belangrijkste worden geacht. SAROV doet dat door het invoeren van Vlaams socialistische repertoire, van bijvoorbeeld Candael of Broeckx. Aan het repertoire van de herdenking van de eerste SAROV-uitzending kunnen we dan weer een weerspiegeling zien van SAROV's snelgroeiende afstand van het Vlaams-nationale idee begin jaren dertig en de manier waarop volledig overstemd raakte door de socialistische idealen van deze omroep. Bij Vlanara is de eerste uitzending het minst van al een statement van identiteit, een emblematische programmatie en wat Librado betreft

zouden we wel kunnen stellen dat de keuze voor een mengeling tussen Frans en Vlaams werk en het vermijden van Vlaamse liederen de boodschap geeft dat Librado niet mee wil in de typisch romantisch Vlaamse flamingantische tendens, een tendens dat we toch ook min of meer uit de rest van het repertoire van Librado kunnen opmaken.

Ook op basis van de programma's van de Guldensporenherdenkingen en de discours rond deze programma's kunnen we enkele zaken opmerken. Ten eerste is er sprake van een neiging tot standaardisering van het Guldensporenprogramma, terwijl er anderzijds toch andere accenten merkbaar zijn. Enkele werken komen bij alle omroepverenigingen frequent voor op het Guldensporenprogramma, zoals *De Vlaamsche Leeuw* (Miry) of *Mijn moederspraak* van Benoit, instrumentaal werk als Benoits *Fantasie nr. 3* en Blockx' *Vlaamsche dansen*. Bij Kvro en Vlanara komen echter doorgaans iets uitgesprokener Vlaams-nationalistische of Groot-Nederlandse liederen voor zoals *Het Dietsche bloed* van Benoit of *Daar is maar één land* van Van Hoof of bij Vlanara muziek die verwijst naar het Wilhelmus, evenals Zuid-Afrikaanse hymnes of liederen. Bij SAROV is er dan weer eerder een neiging naar ofwel het internationale repertoire, ofwel het onschuldiger Vlaamse repertoire, mogelijk om zich te distantiëren van de meer Vlaams-nationalistische tendensen in Vlaanderen.

Ten tweede zien we hoe zowel voor de Guldensporenuitzendingen als voor de eerste uitzendingen drie criteria lijken gehanteerd te worden in de selectie van de muziek. Het eerste criterium heeft te maken met de Vlaamse mythscape. Muziek die uiting geeft aan Vlaamsheid door een verwijzing naar elementen uit de Vlaamse mythscape, heeft grote kans op dit programma terecht te komen: muziek over het Vlaamse verleden (alle muziek over Groeninge, over Geuzen, Kerels, Artevelde, ook bijvoorbeeld *De pacificatie van Gent*, of *Willem de Zwijger*), muziek over historische/mythische Vlaamse figuren zoals Artevelde, Tjil Uilenspiegel of Vlaamse kunstenaars als Rubens of James Ensor, muziek vol ruimtelijke en andere Vlaamse symbolen, zoals alle muziek over beiaarden (alle verschillende bezettingen of versies van *Klokke Roeland*), of die Vlaanderen bezingen als een *locus amoenus*, zoals *Vlaanderen*, maar ook muziek met een referentie naar of een recuperatie van oude Vlaamse volksmuziek. Hoewel er hierin grote gelijkenissen zijn tussen de programma's van de verschillende omroepverenigingen, zijn net hierin toch ook verschillen te merken, net zoals er in de mythscares van de omroepverenigingen zelf varianten zijn te merken. Zo speelt in de mythscape van de Vlaamse muziek die de Kvro uitzendt het katholieke geloof, katholieke gebruiken, Maria als Onze-Lieve-Vrouw van Vlaanderen, een belangrijke rol, terwijl in de muziek van Vlanara (meer) verwijzingen zijn te vinden naar het Diets en naar de Groot-Nederlandse gedachte, onder meer ook geuit door het selecteren van Zuid-Afrikaanse muziek en Nederlandse muziek. SAROV die neemt dan net weer afstand van deze elementen.

Een tweede criterium is dat bepaalde werken een iconische waarde hebben in de Vlaamse muziekgeschiedenis. Dit hangt echter evenzeer samen met de Vlaamse mythscape, gezien we kunnen stellen dat dit werken zijn die zelf onderdeel uitmaken van een Vlaamse mythscape. We zouden zelfs durven stellen dat de Vlaamse omroepverenigingen met de herhaaldelijke keuze voor bepaalde werken voor Vlaamse gelegenheden, bijgedragen hebben tot het invoeren van bepaalde muziek in de Vlaamse mythscape, in het psychologische universum van de Vlaamse gemeenschap. De werking van dergelijke muziek op de Vlaamse luisteraar wordt op die manier keer op keer versterkt, want de Vlaamse associatie, de associatie met een Vlaamse ontvoogding, een Vlaamse strijd, wordt keer op keer bevestigd.

Een derde criterium is het prestige dat bepaalde muziek aan Vlaanderen kan bezorgen. De KVR0 spreekt zich hier het explicietst over uit, door te stellen dat men op de Vlaamse feestdag zijn schoonste servies moet bovenhalen. Werken die dan geen expliciete uitdrukking zijn van Vlaamse identiteit, zijn doorgaans om deze reden gekozen: om aan te tonen dat Vlaanderen meer kan voorleggen dan een paar verouderde strijdlieden. Vaak gaat het dan over het uitpakken met degelijk symfonisch werk van bijvoorbeeld Paul Gilson of Arthur Meulemans. Merken we hierbij wel op dat de uitzendingen die we hier dichterbij hebben bekeken steeds de grote avondconcerten zijn geweest, die doorgaans werden gegeven met het symfonisch orkest van het NIR, terwijl overdag vaak talrijke concertjes met Vlaamse lichtere en vocale muziek werden gegeven door KVR0 en Vlanara.

## 6.8 Concluderende beschouwingen

### 6.8.1 Muziekdiscours als identiteitsdiscours

We konden in dit hoofdstuk opmerken hoe de muziekdiscours van de omroepverenigingen tot op een bepaalde hoogte samenhangen met de identiteiten van de omroepverenigingen. Hun identiteitsdiscours werken door in hun muziekdiscours. De identiteitsverschillen tussen de omroepverenigingen zijn daarbij niet altijd overheersend en vaak zijn er weinig verschillen op te merken tussen wat ze elk op hun manier vertellen over bepaalde componisten, bepaalde muziek, maar toch merken we enkele frappante discours op, die voortkomen vanuit bepaalde identiteitsverschillen, andere ideologische opvattingen die doorwerken in hun mening over en smaak in muziek.

Zo uit SAROV's antimilitaristische, solidaire, internationale boodschap zich in een muziekbeleid en -discours waarin nationaliteiten weinig relevant zijn, een open interesse voor andere culturen wordt gepromoot en meer geëngageerde (socialistische) kunst een plaats vindt. SAROV verzet zich tegen het doordringen van het racistische fascisme in de muziek in de vorm van de culturele rassenspolitiek van Duitsland en moedigt daden van verzet aan. Muziek wordt er gepromoot als een ware gemeenschapskunst en als een toonbeeld van vrede en solidariteit. Muziek helpt gelijkheid en verbondenheid tussen mensen verwezenlijken. De radio kan dit extra in de hand werken, omdat het klassenverschillen in muziekconsumptie weg kan wegwerken. De muziekwereld kan voortaan open zijn voor iedereen zonder onderscheid van rang of stand. Iedereen kan zich nu muzikaal vormen.

De KVRRO daarentegen voert een muziekdiscours waarin nationaliteiten en rassen prominent aanwezig zijn en waar ook de katholieke waarden – zij het eerder onopvallend, onuitgesproken – in doordringen. Het muziekdiscours wordt trouwens heel vaak betrokken op de Vlaamse situatie: nationale scholen zijn een voorbeeld voor Vlaanderen en de tegenstelling Germaanse-Latijnse muziek die zo dominant is in het muziekdiscours van de KVRRO moet vooral dienen als een soort richtlijn voor de Vlaamse muziek: het Germaanse is een te volgen voorbeeld, het Latijnse een te mijden voorbeeld. Dat Latijns-Germaanse discours verloopt dan ook zeer sterk via tegenstellingen: tegenover de kracht van de Germaanse muziek staat de sierlijkheid van de Latijnse, tegenover de innerlijkheid van de Germaanse muziek, staat de uiterlijkheid van de Latijnse, tegenover het geestelijke van de Germaanse, het vormelijke en zinnelijke van de Latijnse, tegenover het volkse en menselijke van de Germaanse, staat de klassieke cultuur van de Latijnse met haar verwijzingen naar goden en halfgoden, het werkelijke drama van de Germaanse tegenover de sentimentaliteit van de Latijnse muziek, de

Germaanse muziek is ziel, de Latijnse is natuur, de Germaanse is intuïtief, de Latijnse is berekend, de Germaanse is diepzinnig, de Latijnse oppervlakkig, de Germaanse ernstig, de Latijnse koket.

Wat opvalt in de voorkeuren van de KVR0 inzake Franse muziek is dat de positieve kenmerken die het toeschrijft aan de Fransen die het waardeert, vaak kenmerken zijn die het doorgaans beschouwt als typisch voor de Germaanse muziek en atypisch voor de Latijnse. De conclusie van het discours is eigenlijk dat hoe meer de Latijnse muziek de Germaanse muziek als voorbeeld neemt en kenmerken van de Germaanse muziek overneemt, hoe meer de muziek door de KVR0 wordt gewaardeerd. Of wanneer we het van een andere kant bekijken, kunnen we ook stellen dat de KVR0 de muziek die het goed bevindt beschrijft met dezelfde termen als waarmee het de Germaanse beschrijft, terwijl muziek die het niet waardeert steeds dezelfde kenmerken krijgt toegeschreven als die waarmee ze de Latijnse beschrijft. Hoe dan ook komt het er op neer dat sentimentaliteit, weekheid, uiterlijk vertoon, oppervlakkigheid, overdreven pathos worden aangeduid als negatieve eigenschappen, terwijl innerlijkheid, geestelijkheid, kracht, kleur, diepgang, dramatiek als positieve eigenschappen worden genoemd. We kunnen deze kenmerken in verband brengen met de katholieke Vlaamse identiteit van de KVR0 zelf zowel als met de beschrijving door de KVR0 van de Vlaamse muziek. Net zoals de KVR0 zelf een grotere innerlijkheid en geestelijkheid in Vlaanderen wil doen groeien, als wapen tegen een groeiende onzedelijkheid onder invloed van de moderniteit, pleit de KVR0 tegen wat het de decadentie en het lege uiterlijke vertoon van de Italiaanse opera noemt, evenals de oppervlakkige vormelijkheid van de Franse muziek. De grotere gevoelsdiepte, innerlijkheid en ernst van de Germaanse muziek die de KVR0 promoot, zijn een weerspiegeling van de menselijke waarden die de KVR0 graag wil bevestigd zien in de maatschappij.

### **6.8.2 Discursieve constructie van nationale/Vlaamse muziek als onderdeel van een constructie van Vlaamse identiteit**

We zagen in dit hoofdstuk hoe de omroepverenigingen in hun muziekartikels zowel als in de programmering van hun concerten het idee creëren van het bestaan van Vlaamse muziek. Uiteraard creëren zij dat niet uit het niets, dat idee bestaat reeds, maar zij bevestigen dat idee in zachte of sterke mate. KVR0 en Vlanara bijvoorbeeld benadrukken het bestaan van een Vlaamse muziek zeer sterk, terwijl SAROV er weinig nadruk op legt en Librado zelfs even vaak over Belgische muziek spreekt. Het bestaan van iets als Vlaamse muziek is namelijk niet zo heel vanzelfsprekend, zeker in een land dat op dat moment in praktijk eigenlijk (nog) geen sluitend onderscheid kan maken tussen een Vlaming en een niet-Vlaming.

Het bevestigen van het bestaan van Vlaamse muziek gebeurt enerzijds simpelweg door het gebruik van het begrip zelf 'Vlaamse muziek', hetzij in muziekartikels, hetzij om concerten in de programmering mee aan te duiden. Door muziek aan te bieden onder nationale noemers, zoals vooral door KVR0 en Vlanara gebeurt, kweken zij een luisterattitude aan die gericht is op het nationale in muziek. Luisteren naar muziek wordt er als het ware aangeboden als luisteren naar de eigenheid van een andere natie. Het logisch gevolg is dan ook dat deze twee OV's ook het meest aandacht gaan besteden aan Vlaamse muziek, omdat zij ook de Vlaamse natie willen vertegenwoordigd zien in de radio. Dergelijk gedrag werkt het nationale gevoel hoe dan ook in de hand. Het bevestigt de wereld, ook de wereld van de muziek, als een wereld van naties, wat niet veel anders dan tot gevolg kan hebben dat het Vlaamse natiegevoel versterkt wordt en dus een Vlaamse emancipatie in de hand gewerkt wordt.

In tweede instantie gebeurt het bevestigen van het bestaan van Vlaamse muziek ook door een inhoudelijk discours hierover. Daarin merken we op dat de opvattingen die de omroepverenigingen hebben omtrent nationale identiteit, worden weerspiegeld in hun discours over nationale muziek. De KVR0, die een essentialistisch, primordialistisch discours voert over nationale identiteit, heeft ook een essentialistische opvatting over nationalistische muziek. Die muziek is een uitdrukking van de nationale ziel. Nationale muziek is dus als het ware zelf primordiaal. De interesse die de KVR0 toont in nationale muziek heeft tegelijk ook een functie in het hele discours van de KVR0 rond Vlaamse identiteit. De buitenlandse nationale scholen vormen namelijk een blijvend voorbeeld voor de Vlamingen. Tegelijk komt de interesse in nationalistische muziek echter duidelijk ook gewoon voort uit een zeker exotisme, dat echter wordt verklaard als een interesse in volkszielen.

Daarbij valt overigens ook op dat de beschrijvingen die de KVR0 geeft van de muziek van verschillende nationale scholen, inclusief de Vlaamse, eigenlijk weinig met muzikale kenmerken te maken hebben. Die muzikale kenmerken worden zelfs eerder ontweken door te schrijven dat het 'uiterlijk' nabootsen van volksmuziek niet volstaat om nationale muziek te schrijven, maar dat er moet worden doorgedrongen tot de 'geest' van de muziek. Het nationale in muziek is dus niet vast te stellen in muzikale kenmerken, maar zit puur in de sfeer, de geest van de muziek.

Wat opvalt in het discours van de KVR0 is de contradictie in zijn opvatting van nationale muziek. Enerzijds schrijft de KVR0 dat het onvermijdelijk is dat er in muziek iets doorklinkt van de nationaliteit van een componist en dus van het volk waartoe de componist behoort en dat dus ook landgenoten hun eigen nationale muziek het beste kunnen uitvoeren, omdat enkel zij die muziek echt begrijpen. Anderzijds schrijft de KVR0, in het verlengde van de hele nationale-scholenfilosofie die in de 19<sup>de</sup> eeuw ontstond, dat een componist voor de uitdrukking van zijn nationale identiteit toch op

zoek moet gaan naar de oude volksmuziek, die nog puur en authentiek is en nog niet aangetast door de moderne, meer artificiële stromingen, die vooral buitenlandse invloed binnenbrengen. Enerzijds wordt muziek geacht sowieso onvermijdelijk nationaal te zijn, anderzijds wordt het als een hoge waarde van een componist geacht als hij in zijn muziek manieren vindt om zijn nationaliteit muzikaal uit te drukken. Diezelfde contradictie vinden we in het discours over de Vlaamse muziek. Enerzijds schrijft de Kvro dat de Vlaamse muziek een muziek is geschreven door Vlamingen, waaruit onvermijdelijk een eigen Vlaams karakter spreekt. De Kvro schrijft dan ook dat er dus al een Vlaams karakter zit in bijvoorbeeld de 15<sup>de</sup> en 16<sup>de</sup>-eeuwse polyfonie uit de Vlaamse streken. Dat karakter spreekt ook uit de eeuwenoude Vlaamse volksmuziek, evengoed als uit bijvoorbeeld de ‘moderne’ muziek van Meulemans. Anderzijds schrijft Kvro dat Benoit de grondlegger was van de Vlaamse muziek en dat bijvoorbeeld een aansluiting bij de Vlaamse volksmuziek nodig is geweest om een Vlaams karakter aan de Vlaamse muziek te geven.

We kunnen ter besluit van dit hoofdstuk ook opmerken dat de beschrijvingen van het Vlaamse in Vlaamse muziek over het algemeen berust op (1) het engagement van de componist, ofwel op (2) Vlaamse verwijzingen in de muziek in de vorm van bijvoorbeeld verwijzingen naar een Vlaamse mythscape in de tekst of een verwijzing naar een Vlaamse muzikale mythscape in de vorm van volksliedmotieven, ofwel op (3) de betekenis van een bepaald muziekwerk binnen de Vlaamse Beweging, ofwel op (4) plastische beschrijvingen zoals ‘kleurrijk’, ‘schilderachtig’, ‘weelderig’, ‘uitbundig’ die eigenlijk nietszeggend zijn, die eigenlijk weinig te maken hebben met aantoonbare muzikale karakteristieken, ofwel op (5) meer algemene kwalificeringen zoals ‘Vlaams karakter’, ‘Vlaamse ritmes’, ‘Vlaams koloriet’, opnieuw zonder een werkelijk verband met aantoonbare muzikale karakteristieken.

Ook Willaert & Dewilde (1987: 8) gaven reeds aan hoe vaak in de constructie van het concept ‘Vlaamse muziek’ louter muzikaal-technische aspecten van een compositie worden verward met buitenmuzikale elementen, vaak verbonden met de inhoud, of met subjectieve gevoelselementen. Vaak vervalt een beschrijving van Vlaamse muziek eerder in literaire of plastische beschrijvende terminologie, die echter zelden uniek Vlaams is en niet van toepassing op alle Vlamingen. Hoewel de Kvro er rotsvast van overtuigd lijkt dat er zoiets bestaat als ‘Vlaamse muziek’, blijft elke definitie subjectief en empirisch onbruikbaar.

Of een componist, maar vooral een publiek, een gemeenschap, een criticus of gelijk wie muziek als Vlaams gaat benoemen hangt in hoofdzaak samen met de vraag in welke mate die muziek kan in verband gebracht worden met het beeld dat men heeft van de Vlaamse identiteit, of in welke mate die muziek kan bijdragen tot een gewenste constructie van die Vlaamse identiteit. Heeft men het gevoel dat muziek waarden

uitdraagt die aansluiten bij de waarden die men belangrijk acht voor de Vlaamse identiteit, dan heeft die muziek kans als Vlaamse muziek te worden aangeduid. Zo draagt voor de KVARO de Vlaamse romantiek waarden uit als strijdbaarheid, verzet, maar ook romantische verheerlijking van Vlaanderen en kan op die manier doorgaan als Vlaams, maar evengoed eigent het zich graag de Vlaamse impressionisten toe, omdat zij prestige kunnen bezorgen aan Vlaanderen en omdat zij de Vlaamse muziek in een verder ontwikkelingsstadium brachten en eigent het zich de Vlaamse religieuze muziek toe omdat ze uitdrukking geeft aan een christelijke aard. Sluit muziek helemaal niet aan bij die waarden, dan zal die muziek ofwel weinig aandacht krijgen in een nationaal Vlaams muziekdiscours, ofwel onder andere noemers in dat discours voorkomen (bv. 'Belgisch', 'modern',...). De benoeming van bepaalde muziek als Vlaams is als het ware een onderhandeling tussen componisten, tijdgenoten, publiek (in verschillende contexten en tijden) en critici (idem). Net zoals er in werkelijkheid geen objectieve criteria bestaan om een Vlaamse identiteit mee te definiëren, maar dit een sociale constructie is en een vorm van sociale ordening en betekenisgeving binnen een welbepaalde socio-culturele context, geldt hetzelfde voor de Vlaamse muziek. Er zijn geen objectieve criteria waarmee kan worden vastgesteld of muziek Vlaams is of niet, maar wel is het concept een sociale constructie, die inhoudt dat bepaalde criteria op een bepaald moment betekenisvol worden bevonden.

Elke omroepvereniging is één zo'n participant in het Vlaamse-muziekdebat. In hun discours wordt de Vlaamsheid van muziek of van componisten onderhandeld met de componisten zelf, hun muzikale en ook buitenmuzikale activiteiten, de receptie van hun muziek door significante tijdgenoten of autoriteiten uit latere perioden, de receptie van hun muziek door andere critici en door het publiek, de muziek zelf, etc. Geen enkele omroepvereniging creëert puur op zichzelf een concept van wat Vlaamse muziek is, maar werkt met reeds bestaande betekenissen en voegt daar aan toe.

Een belangrijk element in de constructie van de betekenis van de Vlaamse muziek in het algemeen, maar vooral ook in de betekenis van welbepaalde componisten of muziekwerken, is een terugblik op het verleden. Daarin is de constructie van de betekenis van de Vlaamse muziek niet veel anders dan de constructie van de betekenis van de Vlaamse identiteit op zichzelf. Het verleden heeft enkel nut als het aan de dag van vandaag een waarde kan toebrengen. In het geval van de Vlaamse muziek vormen de Vlaamse componisten uit het verleden als het ware voorbeelden voor de Vlamingen van vandaag.

Het geven van betekenis aan de Vlaamse muziek via een discours over het Vlaamse muziekverleden, gebeurt eigenlijk enkel in het discours van de KVARO. Voor de KVARO zijn er ten eerste de Vlamingen, oud-Nederlanders uit een ver verleden, de gouden tijd van de 15<sup>de</sup> en 16<sup>de</sup> eeuw. Het is de glorie van die gouden tijd waar Vlaanderen eigenlijk



in de toekomst opnieuw naartoe wil. Vlaanderen moet weer tussen de groten van de wereld gaan staan en een toonaangevende rol gaan spelen. Daarop volgden duistere eeuwen van verval en onderdrukking tot Benoit Vlaanderen weer in het licht bracht en sindsdien gaat het steeds beter met de Vlaamse muziek. Dit idee is uiteraard niet uniek aan het discours van de KVRO. Willaert & Dewilde merkten ook reeds de dominantie op van het idee dat de Vlaamse muziek een glorieperiode kende in de 15<sup>de</sup> en 16<sup>de</sup> eeuw, maar vervolgens in verval geraakte, om pas terug tot bloei te komen dankzij Benoit (Willart & Dewilde, 1987: 11). Zij spreken over een ‘algemeen verspreide mening’ en over ‘hardnekkige vooroordelen’, maar in dit proefschrift identificeren we dergelijke narratieven als een mythomoteur van de Vlaamse muziek. Dergelijke soms hardnekkige mythomoteurs vervangen – of hinderen – vaak een objectieve, gefundeerde beschrijving of evaluatie van een componist, artiest, muziekwerk, stijl, e.d. Dat is voor de Vlaamse muziek des te meer zo omdat haar eerste critici schreven vanuit hun eigen subjectieve beleving, die sterk verbonden was met het idee van volksverbondenheid en nationalisme, de zoektocht naar een eigen geschiedenis, de Vlaamse Beweging.

Ook in het discours van de KVRO merken we hoe de waarde van een Vlaamse componist bijna altijd wordt bepaald ten aanzien van zijn bijdrage tot de ontvoogding van het Vlaamse volk. Louter esthetische waarden zijn ondergeschikt. Zowel voor de KVRO als voor Vlanara is het in hoofdzaak de identiteit van de componist die bepaalt of muziek Vlaams is of niet. Bij KVRO uit zich dat overigens ook in een personencultus rond Vlaamse componisten. De esthetische waarden worden pas relevant als zij de componist op een hoger niveau tillen en hem in staat stelt de Vlaamse muziek op internationaal niveau bekender te maken. De bijdrage van dergelijke muziek of componist aan de Vlaamse ontvoogding ligt dan in het feit dat ze bijdragen tot een verdere culturele ontwikkeling van Vlaanderen.

Een belangrijk element is echter ook de buitenmuzikale thematiek van heel wat Vlaamse muziek. Als muziek uitdrukking geeft aan een Vlaamse mythscape, wordt ze veel makkelijker als Vlaams geïdentificeerd en komt ze ook makkelijker terecht op muziekprogramma's van expliciet Vlaamse gelegenheden, zoals we dat zagen bij de Guldensporenherdenkingen of eerste uitzendingen van de OV's.

Net zoals de KVRO in het algemeen een homogeen beeld creëert van een Vlaamse (katholieke) identiteit en daarbij het bestaan van andere (bv. niet-katholieke) opvattingen vermijdt te vermelden ten voordele van dit homogene beeld (zie hoofdstuk 4 en 5), doet de KVRO dit ook in de beeldvorming van de Vlaamse muziek. Het creëert een homogeen beeld van de Vlaamse muziek, waarin elke componist onderdeel is van één grote evolutie, van één school, één beweging. Dit in tegenstelling tot Vlanara. Vlanara creëert een beeld van een Vlaamse identiteit die slechts echt en authentiek is als ze Vlaams-nationalistisch is en verbasterd en afgezwakt als ze niet Vlaams-

nationalistisch is. Sommigen willen misschien wel Vlaams zijn en zouden het misschien kunnen zijn mits een Vlaams-nationalistische heroriëntatie, maar zijn het niet. Een echte Vlaamse componist is een Vlaams-nationalist. In hoofdstuk 4 zagen we hoe de Vlaamse nationaliteit voor Vlanara dan ook niet helemaal essentialistisch wordt opgevat, maar tegelijk een attitude is: enkel wie zijn Vlaamse identiteit erkent, die identiteit in daden omzet en in alles trouw is aan zijn Vlaamse eigenheid, kan zich een Vlaming noemen. Op dezelfde manier kunnen enkel muzikanten en componisten die hun Vlaamse identiteit erkennen en die in daden, namelijk in muziek en muzikaal engagement omzet en daarbij zijn of haar Vlaamse eigenheid altijd trouw blijft, kan zich een echte Vlaamse muzikant of componist noemen. Ook hier hangt Vlaamsheid dus af van het engagement van de componist en niet van een zogezegde Vlaamsheid in de muziek zelf. Nochtant laat Vlanara dit wel uitschijnen wanneer het spreekt over een mogelijke ‘verbastering’ van de Vlaamse muziek onder invloed van de Franse muziek.

Uit het discours van SAROV komt op geen enkele manier naar voor wat dan wel typisch is aan Vlaamse muziek tegenover buitenlandse. Ook wat Librado betreft hebben we hier geen info over.

### **6.8.3 De gemeenschapsvormende kracht van muziek: Emblematische en katalyserende functie van Vlaamse muziek**

Eenzijds stellen we vast dat zeker in speciale uitzendingen zoals de eerste uitzendingen van de omroepverenigingen of uitgesproken Vlaamse uitzendingen als de Guldensporenherdenking, Vlaamse muziek een emblematische functie uitoefent. In de eerste uitzendingen identificeert de muziek de omroepverenigingen expliciet als Vlaams, net zoals het trouwens de Guldensporenslagherdenking expliciet als een Vlaamse herdenking identificeert en dus geen Belgische. De omroepverenigingen profileren zich in meer of mindere mate als Vlaams en dat is recht evenredig met de mate waarin zij in artikels en/of uitzendingen aandacht besteden aan Vlaamse muziek. Vlanara die zich als Vlaams-nationalistisch profileert zendt het grootste aandeel Vlaamse muziek uit. KVRO die zich minstens even Vlaams profileert als Vlanara zendt in sommige perioden misschien minder Vlaamse muziek uit, maar geeft in *De Vlaamsche Radiogids* dan weer veel meer aandacht aan Vlaamse muziek en componisten dan Vlanara ooit doet. Vlanara benadrukt in de Vlaamse muziek bovendien het strijdende karakter en dus het belang van het Vlaamse strijdlid en vindt in Jef Van Hoof de verpersoonlijking van haar muzikale ideaal. KVRO legt dan weer de grootste nadruk op culturele ontwikkeling en ontvoogding en promoot dus in de eerste plaats die Vlaamse componisten die technische vooruitgang en Vlaamse eigenheid combineren in hun muziek, een prototype dat vooral een verpersoonlijking vindt in Arthur Meulemans.

SAROV die geen speciale voorstander is van nationale noch van Vlaamse muziek, doch wel van muziek die een socialistische boodschap van hetzij verzet tegen het kapitalisme, militarisme of fascisme, hetzij van vrede en solidariteit uitdrukt, of van muziek die een nauwe aansluiting zoekt bij het volk, vindt dan weer zijn ideale Vlaamse componist in Jan Broeckx, schrijver van typisch Vlaamse socialistische liederen, op het lijf geschreven van de Vlaamse arbeiders.

Elk van de omroepverenigingen lijkt er echter van overtuigd dat muziek een belangrijke functie heeft in de maatschappij, omdat het een groot effect heeft op mensen en omdat het een bindende kracht heeft. Hoewel we niet kunnen vaststellen wat de werking is geweest van radiomuziek op het publiek, hoe muziek werd ervaren en hoe er in praktijk werd geluisterd, weten we wel hoe de omroepverenigingen dit zelf opvatten, waar zij zelf in geloofden. Daaruit blijkt dat zij geloven in de gemeenschapsvormende kracht van muziek.

Dit idee is in Vlaanderen uiteraard niet nieuw en heeft voordien in Vlaanderen eigenlijk wel al een hele geschiedenis, in het bijzonder gerelateerd met de Vlaamse Beweging. Benoit erkende reeds dat de muziek voor de Vlaamse Beweging *‘een der machtigste wapenen tot propagande’* was, omdat de *‘vaderlandse toon’* het best en diepst in het hart zou doordringen (Benoit, 1876, geciteerd in Willaert & Dewilde, 1987: 35). Het geloof dat Benoit en tijdgenoten hadden in de gemeenschapsvormende kracht van muziek uitte zich ook in de groots opgezette volksfeesten met massazang, waarop ook Benoits grote volkscantates werden uitgevoerd, waarin niet alleen publiek, maar soms zelfs de omgeving (bv. klokken) werd opgenomen in de uitvoering. Duizenden mensen zongen zichzelf op dergelijke gelegenheden tot één gemeenschap. Ook de liedbeweging die zich in het verlengde van Benoits ideeën ontwikkelde was hier een illustratie van. Rond de eeuwwisseling startte Van Duyse zijn *‘Liederavonden voor het volk’* – in Gent in samenwerking met het Willemsfonds, in Antwerpen nagevolgd in samenwerking met het Algemeen Nederlandsch Verbond en tegen de Eerste Wereldoorlog overal in Vlaanderen overgenomen – waar in groep liederen werden uitgedeeld en aangeleerd. Op die manier werd een Vlaamse liedereschat opgebouwd onder de bevolking (Willaert & Dewilde, 1987: 85-9). Één van de componisten die hierin een voortrekkersrol speelde was Karel Candaël, maar ook Floris Van der Mueren zou zich in deze beweging inzetten, meestal door het geven van spreekbeurten op zangavonden. Een van de figuren die een grote invloed had op de verregaande verspreiding van het fenomeen was Emiel Hullebroeck, die als *‘varende zanger’* door Vlaanderen trok met zijn liederen, een voorbeeld dat later door Willem de Meyer werd nagevolgd. Ook mensen als Meulemans speelden in deze beweging een rol. Als muziek een belangrijke functie had in de Vlaamse Beweging, dan was dat wel vooral dankzij haar opvatting als gemeenschapskunst en de collectieve beleving ervan. Daarom bleef de instrumentale

muziek ook grotendeels in de schaduw staan van de vocale muziek, die toegankelijker was voor het grote publiek.

Dit geldt echter niet enkel voor de Vlaamse Beweging. Zoals we in hoofdstuk 1 zagen zijn heel wat sociale bewegingen aangevuurd geweest door muziek en dan in het bijzonder vocale muziek, zoals de *civil rights* beweging, de hippiebeweging, en dergelijke. Als socialistische organisatie is ook SAROV zich hier bewust van. SAROV gelooft dat de tijd van al zingende ten strijde trekken wel verdwenen is met de romantiek, maar het collectief zingen wekt nog steeds enthousiasme op en een gevoel van 'kameraadschap en opofferingsgezindheid' en ten dien einde heeft de arbeidersbeweging goede liederen nodig.<sup>1188</sup> De meerderheid van de socialistische liedereschat is volgens SAROV echter verouderd en wordt niet meer gesmaakt. Uitzonderingen daarop zijn, aldus SAROV, de *Ijzeren frontmars*, het *Solidariteitslied* en de liederen van de Arbeidersjeugd. Het is dan ook onze taak als moderne arbeidersorganisatie, schrijft SAROV, om jonge componisten aan te moedigen maar ook de kans te geven om hun kunnen te bewijzen. Ten dien einde zendt SAROV bijvoorbeeld op 24 november 1933 enkele nieuwe socialistische liederen uit, uitgevoerd door Van Schoeland en getoonzet door Karel Albert en door Paul Douliez.<sup>1189</sup> SAROV leert ook liederen aan tijdens het kinderuurtje, waarvan dan soms teksten verschijnen in *Radiobode*.

Hetzelfde gebeurt bij Vlanara, voor wie het strijdlied een centraal belang blijft hebben voor het Vlaamse volk. Vlanara bouwt verder op het werk van iemand als Willem de Meyer, door in haar uitzendingen een Vlaamse liedereschat op te bouwen en tegelijk in haar tijdschrift liederuitgaves van de Meyer aan te prijzen bij het publiek. In haar kinderuurtje leert Vlanara bovendien Vlaamse strijdliederen aan aan de kinderen.

De KVR0 ziet zijn eigen werking eveneens in het verlengde van de voormalige Liederavonden voor het volk. De KVR0 helpt met de massale bekendmaking van het Vlaamse lied, maar de KVR0 creëert ook een gelijkaardige collectieve ervaring van samen muziek te beleven, zoals de Liederavonden destijds deden. Aan het luistertoestel kan de Vlaming nu tijdens de uitzendingen van de KVR0 in het gemoed het 'mooie vrije Vlaamsche lied' meezingen. Maar dat hoeft niet enkel in het gemoed. De KVR0 publiceert elke week de teksten van de Vlaamse muziek (evenals vertalingen van niet-Vlaamse vocale muziek), zodat luisteraars thuis kunnen meezingen. Zo kan de KVR0 via het Vlaamse lied 'aller gemoed vereenigen tot de ééne aandoening van gansch Vlaanderen'. Ook

---

<sup>1188</sup> 'Onze omroep. Luisteraars,', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1933, jg. 3, nr. 10 (22 november 1933), p. 7 (AMSAB/KBR).

<sup>1189</sup> 'Onze omroep. Luisteraars,', in: *Radiobode - Officieel weekblad van S.A.R.O.V.*, 1933, jg. 3, nr. 10 (22 november 1933), p. 7 (AMSAB/KBR).

hymen hebben in dit verband een belangrijke functie. *De Vlaamsche Leeuw* in het bijzonder moet een collectieve uitdrukking blijven van solidariteit en Vlaamse eenheid. “*De Vlaamsche Leeuw*”... *Alleman staat recht. Hier! Hier Veltem! Vlamingen paraat!*”<sup>1190</sup>

Het is dan ook niet verbazend dat de omroepverenigingen zelf hymnes (of in het geval van Librado een mars) laten schrijven voor hun eigen vereniging. Die kunnen bij tijd en stond dan gezongen worden door alle luisteraars, tijdens de uitzending, of op feesten en samenkomsten buiten de uitzendingen.

De collectieve ervaring, de *unisonance*, zoals Anderson het noemde, komt ook tot uiting in lezersbrieven van de KVRO, waarin luisteraars beschrijven hoe ze thuis tijdens de uitzending van de KVRO uit volle borst *De Vlaamsche Leeuw* meezingen.

‘Moet ik U zeggen hoe uitermate de Vlaanderen avond is meegevallen? Moet ik U zeggen dat wij rechtsprongen als de omroeper riep: “Vlamingen!: de Vlaamsche Leeuw!” en meezongen zoodat Mr. Van de Velde wel wat “verduisterd” werd.’<sup>1191</sup>

Op zich is er geen groot verschil tussen SAROV’s opvatting over de waarde van het Vlaams socialistische lied en de opvatting van KVRO en Vlanara over de waarde van het Vlaams-nationale lied. Beiden zijn er van overtuigd dat er een krachtige werking uitgaat van muziek en dat zeker het samen zingen een sterk effect heeft op gemeenschappen, zij het nationale of sociale gemeenschappen.

Het valt dan ook niet te onderschatten welke werking de radio aanvankelijk hierop gehad moet hebben of welke werking men er tenminste mee hoopte te hebben. Via de radio wordt het samen zingen namelijk een versnelling hoger geschakeld. Er wordt nu niet met tientallen, niet met hondertallen samen geluisterd en gezongen, maar men kan nu bij wijze van spreken met heel de Vlaamse gemeenschap samen zingen, als iedere Vlaming aan zijn luistertoestel luistert en meedoet met de Vlaamse radio. Dat men de luisteraar effectief actief wilde betrekken bij de muzikale beleving blijkt uit de publicatie van teksten maar ook uit het feit dat in sommige uitzendingen expliciet liederen worden aangeleerd.

Radio wordt dus wel degelijk geacht specifiek via muziek een gemeenschapsvormende werking te hebben in Vlaanderen, vandaar dat er vaak gekozen wordt voor repertoire dat dit makkelijker in de hand werkt, zoals Vlaamse liederen. De

---

<sup>1190</sup> 'Hier! Veltem! Vlamingen paraat!', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 5 (5-11 jan 1930), KBR: p. 68.

<sup>1191</sup> 'Onze Vlaanderen-avond op 9 januari', in: *De Vlaamsche Radiogids - weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep*, jg. 1, 1930, nr. 7 (19-25 jan 1930), KBR: p. 98.

gemeenschapsvormende werking die moet uitgaan van bijvoorbeeld symfonisch repertoire, werkt op een geheel ander niveau. Volgens de KVR0 moet die muziek een zekere nationale trots aanspreken. Deze logica gaat er vanuit dat de Vlaming zich sterker zal willen identificeren met een cultuur die op een hoger cultureel niveau staat, omdat men zich graag identificeert met het succesvolle, met hetgeen ook in het buitenland gewaardeerd wordt. Of het uitzenden van Vlaamse muziek ooit dit effect heeft gehad, valt helaas niet op te maken uit dit onderzoek.

## Kritische beschouwingen en algemeen besluit

### Kritische bedenkingen over het onderzoeksverloop en verdere onderzoeksmogelijkheden

Hoewel het voor dit onderzoek noodzakelijk was om uitgebreid de radiohistorische context van de Vlaamse verzuilde omroepverenigingen te schetsen, is dit onderzoek niet in de eerste plaats een historisch onderzoek naar de institutionele ontwikkeling en organisatie van de Vlaamse omroep. Ik ben er me van bewust dat er in de door mij aangevulde radiohistorie nog steeds gaatjes – of zelfs gaten – zitten, die misschien mits intensievere depouillering van de Belgische archieven hadden kunnen opgevuld worden. Indien dit onderzoek de geschiedenis van de verzuilde omroepverenigingen op zich had moeten reconstrueren, bijvoorbeeld vanuit de verzuilingsgeschiedenis, had ik mij misschien nog verder ingegraven in de Belgische archieven om meer bronnenmateriaal hierover trachten te vinden. Vooral de precieze werking van de verzuilde omroepen, de linken tussen betrokken personen en partijen, de visies van betrokken personen, etc. blijven ietwat onderbelicht. Mogelijk is er nog meer materiaal te vinden dan het materiaal dat ik heb gebruikt. Zo is het mogelijk dat er in persoonsarchieven van vroegere omroepmedewerkers correspondenties zijn te vinden die meer informatie bieden over het reilen en zeilen van de omroepverenigingen, in het bijzonder Librado. Door briefwisselingen te onderzoeken (als die er zijn) had misschien een netwerkanalyse opgesteld kunnen worden die de band tussen de omroepverenigingen met het ruimere verzuilingsveld beter kon verduidelijken. Ook een studie van de debatten in het parlement zouden enkele zaken kunnen verhelderd hebben. Dit onderzoek is echter in de eerste plaats een onderzoek geweest naar de culturele werking van de omroep, naar de inhoudelijke, artistieke invulling van de omroep en de manier waarop het idee van nationale identiteit op die artistieke invulling van de omroep impact had. Daarbij heeft de rechtstreekse communicatie van omroep en radioverenigingen naar publiek steeds centraal gestaan. Binnen het beperkte tijdsbestek

van dit onderzoek en om het manuscript nog enigszins gefocust en handelbaar te houden, werd er daarom gekozen voor een nadruk op bepaalde soorten bronnen, zoals jaarverslagen, kranten, tijdschriften en andere publicaties en werd er minder aandacht besteed aan bv. interne correspondentie van medewerkers of debatten in het parlement.

Misschien kan mijn onderzoek verder onderzoek naar deze boeiende periode in de Belgische radiogeschiedenis stimuleren, enerzijds bij historici geïnteresseerd in de verzuilingsgeschiedenis, maar anderzijds ook bij musicologen.

Een kritisch musicoloog zou mij inzake het laatste hoofdstuk kunnen verwijten dat de blik te nauw is en het hoofdstuk weinig antwoord biedt op de vraag welke precieze rol de Vlaamse radio heeft gespeeld in de ontwikkeling van de Vlaamse muziek, welke muziek en componisten zij precies stimuleerden en hoe dit zijn invloed kan hebben gehad op de verdere stijlontwikkeling van de Vlaamse muziek of op de verdere ontwikkeling van specifieke genres (in het bijzonder de symfonische Vlaamse muziek), welke invloed de radio heeft gehad op de carrière van bepaalde Vlaamse componisten, etc. Ook hier is een gebrek aan verdere bronnenstudie een aanwijsbaar gebrek. Echter is dat nooit de bedoeling geweest van het onderzoek. Wel was het de bedoeling om de beeldvorming van de Vlaamse muziek als Vlaamse muziek na te gaan en de manier waarop die muziek heeft gefunctioneerd om een bepaalde visie op Vlaamse identiteit te ondersteunen. Dat doel heeft het onderzoek wel degelijk kunnen verwezenlijken. Wat een medewerker aan de radio in een brief heeft geschreven over de Vlaamse muziek doet bij dergelijke vraagstelling niet ter zake. Wat hij of zij heeft geschreven in een radioblad of brochure of heeft gezegd in een uitzending is dan weer wel van belang. Wat het werkelijke belang is geweest van bepaalde componisten voor de Vlaamse muziekwereld is in zekere zin voor dit onderzoek ook niet van belang, doch wel wat de omroepverenigingen schrijven dat het belang is van die componisten voor de Vlaamse muziekwereld. Dit onderzoek heeft altijd en overal gefocust op de communicatie van de omroepverenigingen. En ook al heeft heel wat secundair bronnenmateriaal geholpen om uitspraken in perspectief te plaatsen, toch hebben we ons hier tegelijk niet door proberen laten 'afleiden'. Ik zal niet ontkennen dat een verdere studie van de publicaties van medewerkers, briefwisselingen of memoires van medewerkers, als die bestaan, meer mogelijk had gemaakt voor dit onderzoek en de bevindingen in een ruimer kader en ruimer perspectief had kunnen plaatsen. Er zijn nu eenmaal heel wat pistes die interessant waren geweest, maar niet konden genomen worden, omdat het onderzoek te uitgebreid zou worden of zijn focus zou verliezen. Een onderzoek uitvoeren draait nu eenmaal om keuzes maken, afhankelijk van de eigen vraagstelling, maar vooral ook afhankelijk van bijvoorbeeld de tijd die men voor het onderzoek heeft.



Op dezelfde manier liggen er in het wél geraadpleegde bronnenmateriaal ook nog mogelijkheden ten over. Bijvoorbeeld voor de musicoloog geïnteresseerd in de evolutie van muzikale trends aan de Vlaamse radio in het interbellum, in de groeiende aandacht voor Amerikaanse muziek sinds de opkomst van grammofoon en radio en de houding van de Vlaamse radioverenigingen hiertegenover. Met spijt in het hart heb ik zelf dergelijke boeiende thema's slechts zijdelings kunnen aanraken in zover als ze betrekking hadden op de constructie van een Vlaamse identiteit door de Vlaamse omroepverenigingen. Een andere interessante mogelijke piste van onderzoek zou zijn om de kinderuurtjes van de verschillende omroepen te gaan bestuderen met het oog op evoluties in opvattingen inzake opvoeding, kinderentertainment of communicatie met kinderen.

## **Algemeen besluit**

Op basis van dit proefschrift moeten we vaststellen dat de Nederlandstalige, Vlaamse omroep in België niet zomaar ontstond in navolging van bijvoorbeeld buitenlandse voorbeeld of simpelweg vanuit een interesse ervoor, maar dat die in de eerste plaats werd opgericht als een protest tegen het gebrek aan Vlaamse taal en cultuur op de bestaande Belgische omroep. Dat heeft veel van het karakter van die vroege omroep (vooral belichaamd door de Vlaamse omroepverenigingen) bepaald. In de jaren twintig was het eigenlijk helemaal niet zo vanzelfsprekend dat er een louter Nederlandstalige omroep zou komen. België had een omroep en daar had men gekozen voor de Franse eenheidstaal van het land, met (zeer) sporadische Nederlandstalige uitzendingen. Gezien in het licht van latere evoluties lijkt het voor ons vandaag de dag misschien wel logisch dat er uiteindelijk ook een Nederlandstalige omroep zou komen, maar dat was nog niet het geval voor de Belgen anno 1923-28.

Radio-Belgique werd in het Vlaamse middenveld voor velen een zoveelste symbool voor het gebrek aan liefde dat België leek te hebben voor zijn Vlaamse volkstaal en –cultuur en dat werd ook zo afgebeeld in de Vlaamse pers. Het initiatief voor een echte Nederlandstalige, Vlaamse radio moest komen van particulieren en die particulieren moeten we eigenlijk situeren in wat men toen al de Vlaamse Beweging noemde. In de radio vond de Vlaamse Beweging dan ook haar ultieme strijdmiddel, tegen de tweederangspositie van Vlaanderen in België, tegen de verfransing in Vlaanderen, tegen de achterstelling van de Vlaamse cultuur, voor een sterkere Vlaamse cohesie en slagkracht, voor een sterkere Vlaamse identiteit. De Vlaamse radiopioniers waren namelijk net als voorbeelden in het buitenland doordrongen van de overtuiging dat

radio op de maatschappij een doordringende invloed zou hebben. Men geloofde dat de radio een soort psychologisch centrum van de gemeenschap zou kunnen worden, waarlangs intellectuele, sociale en culturele ontwikkeling zou kunnen worden verwezenlijkt. Ook geloofde men dat de radio een instrument was waarmee sociale cohesie binnen een gemeenschap bevorderd kon worden, onder meer via het aanbieden van een gemeenschappelijke cultuur. Dit verklaart dan ook waarom heel wat Vlaamse radiopioniers meteen vroegen naar een eigen Vlaamse zender en niet gewoon naar Vlaamse uitzendingen. Die vraag naar Vlaamse zelfstandigheid in de omroep, om de omroep te kunnen uitbouwen als een 'zuiver' Vlaams psychologisch centrum, bleef doorheen de jaren dertig klinken en zou na de Tweede Wereldoorlog verwezenlijkt worden.

We onderzochten in dit proefschrift vier cases, de vier Vlaamse verzuilde omroepverenigingen, en vergeleken hoe zij elk op hun manier omgingen met het natie-idee, welk vaderland zij voor zichzelf zagen, welke nationale identiteit zij construeerden en hoe zij bijdroegen tot Vlaamse dan wel Belgische gemeenschapsvorming. In dit proefschrift werd de Vlaamse identiteit bestudeerd als een vorm van sociale identiteit en van collectieve identiteit en dus als een sociale constructie, die is gebaseerd op processen van betekenisgeving, processen van assimilering en toeschrijving, zowel als van afbakening en bovenal processen van verbeelding.

Uit een analyse van de radiobladen van de vier omroepverenigingen maakten we op dat ze alle vier een andere opvatting ontwikkelden over de betekenis van nationaliteiten en naties, maar dat ze toch allen op een expliciete of impliciete manier bijdroegen tot een Vlaamse gemeenschapsvorming. Elk van de omroepverenigingen drukte een zekere gehechtheid uit aan een Vlaamse gemeenschap, een Vlaamse natie of een Vlaams vaderland en de wil om bij te dragen tot de ontvoogding van het 'Vlaamse volk'. SAROV en Librado bleven daarbij trouw aan België als vaderland. KVRO was negatief over de houding van België tegenover haar Vlaamse gemeenschap en ontkende het bestaan van een Belgische natie, maar sprak niet over een wens om België als vaderland los te laten. Vlanara daarentegen uitte expliciet een wens voor Vlaamse zelfstandigheid en het loslaten van België, dat volgens haar slechts een optelsom was van een Vlaamse en een Waalse natie, waarin echter de ene (Waalse) natie de kans kreeg de baas te spelen over de andere (Vlaamse) natie.

Elk van de omroepverenigingen wierp zichzelf op als een vertegenwoordiger van het 'Vlaamsche volk'. Dit deden ze allen vanuit andere politieke opvattingen en vanuit andere opvattingen over de eigenheid, verlangens en noden van dat Vlaamse volk. SAROV geloofde dat het socialisme de enige echte politieke stroming was die werkelijk iets kon doen voor de ontvoogding en gelijkberechtiging van het Vlaamse volk, door een investering in de rechten en ontwikkeling van de grootste massa van dat volk: de

arbeiders. Het Vlaamse belang was voor SAROV een sociaaldemocratisch belang. Ook Librado geloofde dat de Vlaamse ontvoogding moest lopen via de ontwikkeling van de massa en geloofde daarbij net als SAROV zeer sterk in een meer doorgedreven democratie. Meer dan de rest hield Librado daarbij vast aan België en de Belgische grondwet die volgens Librado de beste garantie en bescherming bood in een tijd van verrechtsing en groeiend fascisme in Europa. Terwijl SAROV en Librado het vooral hadden over een Vlaamse gemeenschap vatten KVRO en Vlanara het Vlaamse volk expliciet op als een natie, die niet gewoon nood had aan ontwikkeling en gelijkberechtiging, maar die nood had aan een zekere graad van zelfstandigheid. De KVRO zag voor Vlaanderen bovendien maar één weg om zichzelf van een morele en culturele ondergang te redden en dat was door een radicale terugkeer tot het katholicisme, als bescherming tegen de potentieel ontwrichtende werking van de moderniteit. KVRO zag dit voor Vlaanderen als een logische weg, omdat een terugkeer tot het katholicisme volgens de KVRO ook een terugkeer tot zichzelf, tot de Vlaamse eigenheid, betekende. Taal, godsdienst en Vlaamse nationaliteit waren voor de KVRO onlosmakelijk met elkaar verbonden. Vlanara tot slot was uiteraard een nationalistische vereniging en hield dus vast aan het principe van zelfbeschikkingsrecht en trachtte de noodzakelijkheid van Vlaamse zelfstandigheid aan te tonen.

We zagen hoe Vlaamsgezindheid zich niet enkel uitte in een expliciet discours hierover, maar hoe een Vlaamse gemeenschapsvorming in de hand werd gewerkt door een retoriek waarin in meer of mindere mate een Vlaamse wij-groep groep werd gecreëerd tegenover een niet-Vlaamse zij-groep. Dit gebeurde het sterkst in de retoriek van KVRO en Vlanara die een wij-zij denken in België sterk in de hand werkten. Daarin kwamen tegenstellingen zoals Vlamingen-Vlaamshaters, Vlamingen-volksvreemden, maar ook Vlaanderen-België en Vlamingen-Walen naar voor. Dat gebeurde weinig tot niet in de retoriek van SAROV, die voornamelijk een wij-groep van Vlaamse arbeiders creëerde in plaats van een algemene Vlaamse wij-groep. Van Librado hadden we te weinig communicatie om hier uitspraken over te doen.

De mate waarin de omroepverenigingen zich identificeerden met een Vlaams vaderland, een Vlaamse identiteit is evenredig met het belang dat ze hechtten aan een Vlaamse mythscape, maar er waren belangrijke nuances merkbaar. Bovendien werd er in dit onderzoek aandacht besteed aan de rol van de kunsten in de verbeelding van de Vlaamse gemeenschap. We gingen na welke kunstenaars en kunstwerken figureerden in de mythscares van de omroepverenigingen en welke betekenis (waarden, normen, deugden,...) deze met zich meebrachten, maar ook welke betekenis ze werden toegeschreven. Daarin zagen we bijvoorbeeld dat hoewel bepaalde kunstenaars of kunstwerken schijnbaar werden geselecteerd omwille van de uitdrukking die ze gaven aan hun Vlaamsheid, er eigenlijk heel wat andere betekenissen meespeelden.

We konden vaststellen hoe de KVR0 het meest van al discursief een homogene Vlaamse wij-groep construeerde. De nadruk lag in de KVR0-retoriek zeer sterk op assimilerende strategieën, zoals naamgeving, toeëigening, veralgemening, homogenisering en prototypering, op solidariteit en op een Vlaamse volksziel en eigenheid. Deze bevinding correspondeerde met de bevindingen die we konden doen ten aanzien van de aanwezigheid van een mythscape in discours en programmering van de KVR0. De Vlaamse mythscape was bij de KVR0 veruit het sterkst aanwezig van alle omroepverenigingen. De retoriek van de KVR0 was sterk narratief als het aankwam op een Vlaams discours, wat dat discours zeer verbeeldend en persuasief maakte. We vonden er ook een overvloed aan Vlaamse mythes, Vlaamse symbolen, zowel als een sterk symbolisch gebruik van Vlaamse kunst. Op die manier werd niet alleen sterk een Vlaamse wij-groep geproduceerd, maar werd die met een rijkheid aan materiaal verbeeld en inhoud gegeven. De KVR0 maakte zowel in zijn artikels als in zijn muziekprogrammatie hoofdzakelijk gebruik van kunstelementen waarin creativiteit, godsdienst, gedienschtigheid, taal en nationaliteit versmolten waren. Door referentie naar katholieke tradities in Vlaanderen, naar katholieke ruimtelijke symbolen in Vlaanderen (zoals kerken, abdijen, kapelletjes), naar katholieke kunstenaars, etc ondersteunde de mythscape van de KVR0 de katholieke interpretatie van de Vlaamse identiteit. Dat weerspiegelde de opvatting die de KVR0 had van de Vlaamse gemeenschap als een gemeenschap die werd gekenmerkt door haar taal en haar katholieke tradities. De opvatting die de KVR0 had van de Vlaamse identiteit was hoofdzakelijk cultureel.

Vlanara legde daarentegen niet zozeer de nadruk op een Vlaamse wij-groep, op interne coherentie en solidariteit, maar voerde een Vlaams-nationalistisch discours dat de nadruk legde op differentiatie en gebruik maakte van dissimilerende argumentatieve strategieën. Daarbij werd de Vlaamse wij-groep opgedeeld in Vlaams-nationalisten of echte Vlamingen en de rest, die de naam 'Vlaams' nog niet verdiend hadden. Hoewel het Vlaams-nationalistische discours schijnbaar veel sterker verankerd was in en solidair was aan een Vlaams vaderland, was de constructie van de Vlaamse wij-groep er toch zwakker dan in de retoriek van de KVR0. Dat uitte zich in een minder sterke aanwezigheid van een Vlaamse mythscape. De retoriek haalde haar kracht uit haar dissimilerende strategieën en de creatie van sterke vijandbeelden, die de Vlamingen naar elkaar toe moesten drijven en niet uit het verbeelden van en inhoud geven aan de Vlaamse identiteit. De Vlaamse mythscape was uiteraard wel aanwezig, en zelfs daarin vonden we diezelfde dissimilerende strategieën terug. In de mythscape van Vlanara waren bijvoorbeeld de IJzerbedevaart en de herinneringen aan de loopgraven aan de IJzer het sterkst aanwezig, met een nadruk op zaken als onrecht tegenover en lijden van de Vlaamse gemeenschap. Vlanara neigde bovendien, anders dan de KVR0, naar kunstelementen die getuigden van een radicalere en ook politiekere visie op nationaliteit en die een zeker militantisme, een strijdbaarheid uitdrukten. Ook

getuigden de artistieke keuzes van Vlanara van een (beperkt) Groot-Nederlandisme, dat in het politieke discours van deze omroepvereniging meestal verborgen bleef en pas in 1939 meer naar voor kwam. De Vlaamse identiteit was bij Vlanara in de eerste plaats een identiteit van verzet, maar werd hierbuiten weinig inhoud gegeven.

Vlanara's nadruk op dissimilerende strategieën, op externe bedreigingen, onrecht en lijden die het Vlaamse volk bij elkaar moesten brengen en ook haar verdeling van het Vlaamse volk in echte en onechte Vlamingen, stond in contrast met de retoriek van de KVRO die de nadruk legde op wat de Vlamingen intern bond. KVRO legde de nadruk op wat het beschouwde als Vlaamse cultuur en tradities, met een mythscape waarin kunst en cultuur prominent aanwezig waren en waarin de Guldensporenslag (als symbool voor eenheid maakt macht) sterker doorweegde dan de Eerste Wereldoorlog.

SAROV had dan weer een sterke 'volkse' opvatting van nationaliteit. het vereenzelvigde Vlaamse emancipatie met sociale emancipatie en schilderde het arbeidersvolk af als het echte Vlaamse volk. Vanuit een socialistisch engagement, dat deels gericht was op een internationale gemeenschap, sprong SAROV echter voorzichtig om met het aspect nationaliteit. De Vlaamse identificatie was bij SAROV het zwakst van alle omroepverenigingen, wat zich onder meer uitte in een beperktere aanwezigheid van een Vlaamse mythscape en van Vlaamse kunstuitingen in de werking en discours van deze omroepvereniging. De voorkomende Vlaamse kunstelementen getuigden echter voornamelijk van de linkse oriëntering die SAROV in de Vlaamse gemeenschap wilde gevestigd zien. Ook hier hebben we te weinig materiaal van Librado om hier uitspraken over te doen.

We mogen ons niet laten bedriegen door de mythscape. Hoewel er verschillen merkbaar zijn tussen de mythscales die de omroepen hanteerden – zoals bijvoorbeeld een grotere nadruk op christelijke Vlaamse cultuurelementen en symbolen in de retoriek van de KVRO en meer Groot-Nederlands georiënteerde elementen bij Vlanara – zouden we namelijk kunnen opmerken dat de omroepverenigingen beroep doen op veel dezelfde mythscape-elementen, zoals bijvoorbeeld een herdenking van de Guldensporenslag of het verwijzen naar dezelfde Vlaamse symbolen, kunstenaars, kunstwerken, etc. Dat zou dan kunnen wijzen op een constante, het 'échte Vlaamse' deel van de Vlaamse mythscape. Een nadere studie van de manier waarop de OV's de mythscape verwerkten in hun discours, toont echter aan dat elke omroepvereniging die mythscape-elementen een andere betekenis gaf en dat de mythscape dus eerder quasi lege, doch evocatieve, culturele vormen aanbood, waarin groepen zelf de betekenis konden steken die de gemeenschap op dat moment volgens hen nodig had.

We kunnen stellen dat de aanwezigheid en sterkte van een nationale mythscape tot op zekere hoogte inderdaad een indicator is van de sterkte van het nationaal gevoel, maar ook dat de manier waarop die mythscape wordt ingezet en wordt betekenis

gegeven, heel wat zegt over de identiteitsopvattingen van een bepaalde groep. Het is bovendien noodzakelijk een studie van mythscapes aan te vullen met een studie van andere discursieve strategieën om de sterkte van een nationale identificatie betrouwbaar te kunnen inschatten. Het is namelijk mogelijk dat een identiteit sterk naar voor komt uit discursieve strategieën ook zonder dat er daarbij sterke nadruk ligt op een nationale mythscape, zoals hier het geval was in de retoriek van Vlanara. Hoofdzakelijk is de mythscape dus slechts één van die discursieve middelen waarmee een nationale identificatie in de hand kan worden gewerkt. Het is er wel eentje die gekenmerkt is door een relatief hoge duurzaamheid, een sterke verbeeldingskracht, maar ook een grote flexibiliteit.

Vanuit deze bevindingen hebben we in dit proefschrift de positie van muziek bekeken in de programmering van de Vlaamse radio. We konden vaststellen dat de manier waarop muziek werd aangeboden in de uitzendingen veelzeggend was wat betreft de sterkte van het natiewereldbeeld in de discours van de omroepverenigingen. KVR0 en Vlanara, die we beiden konden identificeren als meest nationaal gericht, als meest gehecht aan het natie-idee in het algemeen en het Vlaamse natie-idee in het bijzonder, boden in hun muziekprogrammatie een luisterattitude aan die hierop was gericht. Door frequent concerten in te richten rond nationaliteitsverschillen, benadrukten zij het bestaan van diverse naties met hun eigen kenmerken en hun eigen cultuur. Dat was heel wat minder het geval in de programmatie van SAROV en Librado, die dan ook minder belang hechtten aan het natieconcept.

We konden bovendien vaststellen dat de verschillen tussen de nationaliteitsopvattingen van de omroepverenigingen hun omgang met cultuur beïnvloedde en dus ook hun muziekbeleid. Bovendien hebben gevoeligheden ten aanzien van de eigen en Vlaamse identiteit invloed gehad op muzikale voorkeuren in hun programmatie. Dat wil niet zeggen dat de omroepen geheel verschillende muziekprogramma's uitzonden, maar er zijn toch wel enkele verschillen of nuances vast te stellen, die vaak een gevolg waren van identiteitsverschillen en verschillende opvattingen inzake Vlaamse identiteit. KVR0 en Vlanara, die alles dat francofoon is kwalificeerden als Ander, als bedreiging of zelfs vijand voor de Vlaamse wij-groep, vertoonden in hun programmatie en hun muziekdiscours een zekere weigerachtigheid en negatieve appreciatie voor de Franse muziek, terwijl Germaanse muziek, die een verwante nationale geest werd toegeschreven als de Vlaamse, net heel prominent en positief aanwezig was in zowel discours als programmatie. SAROV en Librado, die minder interesse vertoonden voor nationale verschillen, uitten dat ook in hun muziekbeleid, dat veel gediversifieerder en ook internationaler was dan dat van KVR0 en Vlanara. SAROV betuigde bovendien zijn sympathie voor muzikanten die zich verzetten tegen het fascisme, het kapitalisme, het nazisme en dergelijke en uitte een voorkeur voor muziek die dichter bij het volk stond en gemeenschapsvormend,

solidariserend, ontvoogdend of pacifiërend kon werken. Tot slot vonden we bij de ene omroep muziek terug die op de andere zo goed als afwezig was, zoals sacrale muziek voornamelijk bij de KVR0 te vinden was en meer als socialistisch geëngageerd geachte muziek bij SAROV en zoals Librado wel en SAROV net niet hield van militaire marsen.

We keken ook specifiek naar de rol van Vlaamse muziek in de muziekprogrammatie van de omroepverenigingen en tot slot werd bestudeerd welk discours de omroepverenigingen vormden over de Vlaamse muziek. We moesten vaststellen dat ook de programmering van en het discours over Vlaamse muziek enerzijds de gehechtheid aan het concept Vlaamse natie uitdrukten en anderzijds een zekere interpretatie van Vlaamse identiteit inhielden.

Volgens de KVR0 kunnen we in cultuuruitingen de nationaliteit van de maker ontwaren. Omdat in kunst een volksziel verborgen zit begrijpt ieder volk zijn eigen kunst het best, maar kan een volk zichzelf ook doorheen zijn kunst beter leren kennen. Daarom was het voor KVR0 erg belangrijk in de culturele ontplooiing van een natie om primaire aandacht te besteden aan de eigen kunst. Kunst en cultuur waren volgens de KVR0 als het ware voeding voor de gemeenschap en een manier om aan gemeenschappelijkheid uiting te geven, maar ook om nationale trots een handje te helpen. Daarom was Vlaamse muziek zeer prominent aanwezig in het programma van de KVR0.

Muziek functioneerde voor de KVR0 als het ware als een metafoor voor de natie, de Vlaamse muziekgeschiedenis of Vlaamse muzikale mythomoteur als een spiegel van de Vlaamse geschiedenis. Zo was het mogelijk dat een componist als Benoit, die werd genoemd als de 'vader' van de Vlaamse muziek, tegelijk als een soort 'vader' van de Vlaamse cultuur en een vader van Vlaanderen werd beschouwd. Dit toonde meteen aan welke grote waarde muziek voor de KVR0 had voor de uitdrukking van Vlaamse identiteit. Wie iets doet voor de Vlaamse muziek doet iets voor Vlaanderen, zo ging de logica van de KVR0. Want in haar muziek vindt Vlaanderen zichzelf terug, in haar muziek geeft Vlaanderen uitdrukking aan haar identiteit als natie. Ook in de beeldvorming van de Vlaamse muziek werkte de KVR0 vooral een homogeniserend beeld in de hand, het beeld van één Vlaamse muziek met één Vlaamse school die gekenmerkt was door één grote evolutie of beweging van in het verleden tot het heden.

De KVR0 vestigde de betekenis van Vlaamse identiteit in traditie en meer bepaald christelijke traditie en dat uitte zich ook in zijn muziekdiscours en muzikale voorkeuren. De KVR0 hechte veel waarde aan Vlaamse volksmuziek of muziek die verwijzingen naar volksmuziek bevat, omdat ook in deze muziek de continuïteit met traditie constant wordt herbevestigd. Ook muzikaal werd de Vlaamse identiteit zo verankerd in traditie en in het verleden en de authenticiteit en spontaneïteit die met dat (rurale) verleden werd geassocieerd. In dit verband waren bijvoorbeeld de

anthologieën van Van Duyse en de Vlaamse composities die hierop zijn gebaseerd kenmerkend in de programmatie, maar ook composities die via een titel, tekst of reputatie hun wortels hadden in een Vlaamse mythscape, in een Vlaamse verleden, in de Vlaamse Beweging, in Vlaamse tradities of Vlaamse symboliek.

Bovenal promootte de KVRO echter een Vlaamse muziek die er in slaagde het Vlaamse, in de vorm van een aansluiting bij Vlaamse tradities en een Vlaamse mythscape, te combineren met een meer internationale en moderne uitstraling en reputatie, wat geheel past binnen de culturele opvatting die de KVRO had over de Vlaamse ontvoogding: bovenal betekende de Vlaamse ontvoogding voor de KVRO een sterke culturele ontwikkeling en was het doel ervan onder meer een bloeiende Vlaamse cultuur die Vlaanderen als natie zonder schroom tussen de andere naties kon plaatsen.

Voor SAROV bestond er niet zoiets als een volksziel in de kunst, maar was kunst universeel. Culturele ontwikkeling van een volk hoefde volgens SAROV dan ook niet gebaseerd te zijn op de eigen artistieke werken, maar kon beter gebaseerd worden op de beste werken van overal. Wat voor SAROV echter wel van groot belang was voor de Vlaamse identiteit en voor haar ook de sleutel vormde tot Vlaamse sociale emancipatie, dat was de Vlaamse taal. Vlaamse vocale muziek speelde om deze reden toch een cruciale rol in de programmatie van SAROV in een periode waarin de Vlaamse taal haar belangrijkste troef was, namelijk eind jaren twintig. Na de stichting van het NIR was de Vlaamse taal niet langer een troef van SAROV en verlegde ze haar focus volledig naar haar politiek-maatschappelijke socialistische doelstellingen. Dat wil zeggen dat men meer ging bouwen aan een soort van arbeiderscultuur, die in essentie ontspannend en begrijpelijk moest zijn en vreugde en solidariteit moest brengen in het leven van de arbeider, dat verder vooral zorgvol was. Dat zorgde er dan ook voor dat componisten die de Vlaamse taal én het socialistische, volkse engagement in zich verenigden, door SAROV op handen werden gedragen.

Vlanara had een overwegend politieke opvatting van Vlaamse identiteit en in haar discours had cultuur een weinig prominente plaats. 'Strijd' en 'onrecht' waren veel sterkere centrale concepten in het Vlaamse identiteitsdiscours van Vlanara en zolang een natie niet 'vrij' was stond kunst dan ook grotendeels in het teken van strijd. Pas wanneer de vrijheid is verworven kan een volk ten volle cultureel ontwikkelen. Daarom verwachtte Vlanara dat muziek uitdrukking gaf aan de verlangens van zelfstandigheid in Vlaanderen. We vonden in haar programmatie veel liederen die we kunnen beschouwen als strijdliederen van het Vlaams-nationalisme. We merkten bij Vlanara ook een grote sympathie op voor componisten die actief waren in de Vlaams-nationalistische cultuurwereld. Die houding verklaart ook de bezwaren van Vlanara tegen de 'vervlaamsing' van het 'Vlaams-nationalistische' zangfeest. Het verschil tussen 'Vlaams' en 'Vlaams-nationalistisch' lag er voor Vlanara dan ook vooral in dat Vlaams-



nationalisme politiek geëngageerd was, terwijl flamingantisme enkel cultureel regenererend en cultiverend was zonder verder politiek engagement. Om die reden was Vlanara echter wel bang dat flamingante cultuurinitiatieven de Vlaamse cultuur zou weggapen voor het Vlaams-nationalisme. Voor Vlanara was het Vlaams-nationalisme de ware drager van de Vlaamse identiteit, terwijl de Vlaamse Beweging, die voor Vlanara voornamelijk Belgicistisch was, de ware Vlaamse identiteit verloren was of afgezwakt had. Hetzelfde beeld creëerde Vlanara van de Vlaamse muziek. In tegenstelling tot de KVRO creëerde Vlanara geen beeld van een homogeen concept van 'Vlaamse muziek', maar vermeldde ze ook daar een breuklijn tussen de echte Vlaamse componisten/muziek en de onechte Vlaamse componisten/muziek.

Librado was de enige van de omroepverenigingen die het evenzeer had over Vlaamse muziek als over Belgische muziek en het onderscheid daartussen ook niet zo heel belangrijk achtte. Hoewel we weinig konden te weten komen over Librado's opvattingen over de Vlaamse muziek, vonden we in de muziekprogrammatie van Librado wel een zeker engagement voor Vlaamse/Belgische muziek, wat toch wees op het grote belang dat Librado hechtte aan de stimulatie van de nationale cultuur, de nationale muziek.

We moesten vaststellen dat het Vlaamse van Vlaamse muziek door KVRO, SAROV en Vlanara doorgaans niet in de muziek zelf, maar in buitenmuzikale associaties en plastische beschrijvingen werd gegrond. Het waren de titels en thema's van de muziek, de band van de muziek met Vlaamse traditie, de reputatie van de componist, de reputatie van de muziek zelf (bv. een associatie met flamingante evenementen of belangrijke Vlaamse gebeurtenissen) of het succes van de componist, die eigenlijk echt uitmaakten of muziek al dan niet expliciet als Vlaams en als belangrijk werd aangeduid. Had muziek op basis van tekst, thema of componist geen direct aanwijsbare Vlaams identiteit, dan werd die muziek met plastische beschrijvingen en met aanduidingen als 'Vlaamse geest', 'Vlaams karakter', 'Vlaamse melodie', 'Vlaams ritme' Vlaams gemaakt, wat opnieuw geen aanwijsbare band had met effectieve muzikale kenmerken.

Het muziekdiscours van de omroepverenigingen over Vlaamse muziek was geen zelfstandig discours, maar bleek onderdeel van de manier waarop de omroepverenigingen het idee van de 'Vlaamse gemeenschap' en haar eigenheid vorm gaven. Of muziek als meer of minder typisch Vlaams werd gezien hing dan ook doorgaans samen met de waarden die men zelfs via muziek aan de Vlaamse identiteit koppelde. Geen enkele omroepvereniging creëerde puur op zichzelf een concept van wat Vlaamse muziek is, maar werkte met reeds bestaande betekenissen en voegde daar aan toe, op basis van de eigen overtuigingen en de eigen opvatting van de Vlaamse identiteit.

Vlaamse muziek had voor de omroepverenigingen een gelijkaardige rol als de Vlaamse mythscape en was er dan ook in veel gevallen onderdeel van. Muziek diende er

zowel een emblematische als een katalyserende functie. Het moest de Vlaamse radio expliciet als Vlaams identificeren, voornamelijk dan door middel van vocale muziek die via de tekst een expliciet flamingantische sfeer uitademde (bv. door aansluiting bij de Vlaamse mythscape of puur door de taal). Vooral in de eerste uitzendingen van de omroepverenigingen was Vlaamse (meestal vocale) muziek er als het ware een statement van Vlaamsgezindheid. Dat is de emblematische functie van Vlaamse muziek. Tegelijk had Vlaamse muziek een katalyserende functie. Via het aanspreken van een Vlaamse mythscape, maar ook via een associatie met de strijdbare Vlaamse Beweging, moest bepaalde Vlaamse muziek bij de luisteraars datzelfde strijdbare Vlaamsgezinde gevoel opwekken en op die manier opnieuw gemeenschapsvormend werken. Hoe Vlaamsgezinder een omroepverenigingen op een bepaald moment was, hoe meer we er expliciet flamingante muziek terugvonden. Bovendien moest die muziek een gemeenschappelijke beleving van Vlaamsheid mogelijk maken, gezien via de radio nu de gehele Vlaamse natie samen naar haar eigen muziek kon luisteren.

In dit proefschrift hebben we willen aantonen dat de Nederlandstalige omroep in België mee vorm heeft gegeven aan een Vlaamse identiteit en aan het definiëren van die Vlaamse identiteit als nationale identiteit ten opzichte van andere vormen van nationale identiteit in België (zoals bijvoorbeeld de Belgische identiteit). Door zichzelf aan te duiden als Vlaams, door in programma's op zoek te gaan naar typisch 'Vlaamse' invulling, door een sterk beeld te creëren van een Vlaamse gemeenschap als wij-groep (onder meer door een sterke aansluiting bij een Vlaamse mythscape die op die manier wordt ingevuld), door een forum te geven aan een wij-zij denken (Vlaanderen vs. de rest, Vlaanderen vs. België, Vlaanderen vs. de Franstaligen, Vlaanderen vs. Wallonië) en door via een aparte zender voor Vlaanderen een andere publieke cultuur op te bouwen en andere 'nationale' kunst te cultiveren dan in het Franstalige landsgedeelte gebeurde, heeft de omroep mogelijk bijgedragen tot het verder uit elkaar groeien van de sociolinguïstische gemeenschappen in België. Hoewel de Vlaamse radio met zijn oprichting los van de Franstalige radio een maatschappelijke realiteit leek te weerspiegelen, heeft ze die waarschijnlijk mee gerealiseerd. Zowel algemene discours, algemene programmering als specifiek de muziekprogrammering van de Vlaamse omroep heeft hier het zijne toe bijgedragen.

# Bibliografie

## Literatuur

- Abma, T. (2003) Dialogisch schrijven. In: Wester, F. (ed.) *Rapporteren over kwalitatief onderzoek*. Utrecht: Uitgeverij Lemma, 69-85.
- Allenbrook, W. J. (1983) *Rhythmic gesture in Mozart : Le nozze di Figaro & Don Giovanni*. Chicago: University of Chicago Press.
- Altheide, David L. (1996) *Qualitative media analysis*. Qualitative Research Method Series 38. Thousand Oaks / Londen / New Delhi: Sage publications.
- Anderson, B. (2006) *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (revised edition). Londen: Verso.
- Applegate, C. & Potter, P. (2002b) Germans as the “People of Music”: Genealogy of an identity. In: Applegate, C. & Potter, P. (eds.) *Music and German national identity*. Chicago: University of Chicago Press, 1-35.
- Applegate, C. & Potter, P. (Eds.) (2002) *Music and German National Identity*. Chicago: University of Chicago Press.
- Applegate, C. (1992) ‘What Is German Music? Reflections on the Role of Art in the Creation of the Nation’, *German Studies Review*, 15, German Identity (Winter, 1992), 21-32.
- Applegate, C. (1998) ‘How German Is It? Nationalism and the Idea of Serious Music in the Early Nineteenth Century’, *19th-Century Music*, 21(3) (Spring, 1998), 274-296.
- Archard, D. (1995) ‘Myths, lies and historical truth: defence of nationalism’, *Political studies*, 43(3), 472-481.
- Assmann, J. (2011) *Cultural memory and early civilization. Writing, remembrance, and political imagination*. Cambridge University Press.
- Assmann, J. & Czaplicka, J. (1995) ‘Collective Memory and Cultural Identity’, *New German Critique (Cultural History/Cultural Studies)*, 65 (Spring-Summer), 125-133.
- Baarda, D. B., de Goede, M. P. M. & Teunissen, J. (2009) *Basisboek kwalitatief onderzoek. handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek*. 2<sup>e</sup> editie. Groningen/Houten: Noordhoff Uitgevers.
- Baccaert, H. (1919) *Peter Benoit, een kampioen der nationale gedachte*. Antwerpen: ’t Kersouwken.
- Badenoch, A. (2010) ‘Making Sunday what it actually should be: Sunday radio programming and the re-invention of tradition in occupied Germany 1945-1949’, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 25(4), 577-598.
- Barthes, R. (1972) *Mythologies*. [Vertaling: Annette Lavers. Orig.: 1957, ‘Mythologies’] Parijs: Editions du Seuil.
- Bauer, M. W. & Aarts, B. (2000) Corpus Construction: a principle for qualitative data collection. In: Bauer, M. W. & Gaskell, G. (eds.) *Qualitative researching with text image and sound: a practical handbook*. Londen: Sage, 19-37.

- Beck, A. (1998) IJzerbedevaart(en). In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 1503-14.
- Becker, H. (1982) *Art worlds*. Berkely etc.: University of California Press.
- Bell, D. S. A. (2003) 'Mythscapes: memory, mythology, and national identity'. *British Journal of Sociology*, 54(1), March 2003, 63-81.
- Bell, D. S. A. (2008) 'Agonistic democracy and the politics of memory', *Constellations*, 15(1), 148-66.
- Berelson, B. (1952) *Content Analysis in Communication Research*. Glencoe: Free Press.
- Berger, P. L. & Luckmann, T. (1967) *The social construction of reality. A treatise in the Sociology of Knowledge*. New York: Doubleday & Company.
- Berger, S. (2011a) Introduction: Narrating the nation: Historiography and other genres. In: Berger, S., Eriksonas, L. & Mycock, A. (eds.) *Narrating the nation: Representations in history, media and the arts*. Making sense of history series, vol. 11. New York/Oxford: Berghahn Books, 1-16.
- Berger, S. (2011b) The invention of European National Traditions in European Romanticism. In: Macintyre, S., Maignashca, J. & Pók, A. (eds.) *1800-1945. The Oxford History of Historical Writing*, volume 4. Oxford: Oxford University Press, p. 19-40.
- Berger, S., Eriksonas, L. & Mycock, A. (eds.) (2011) *Narrating the nation: Representations in history, media and the arts*. Making sense of history series, vol. 11. New York/Oxford: Berghahn Books.
- Bertels, W. (1971) 'S.A.R.O.V.', Overdruk uit het tijdschrift *Socialistische Standpunten*, nr. 3, AMSAB-ISG: MAD/2015.
- Bertels, W. (1972) *Die dingen behoren allemaal tot het verleden: geschiedenis van de omroep in België*. Brussel: BRT.
- Beukema, H. (2003) De structuur van het onderzoeksverslag. In: Wester, F. (ed.) *Rapporteren over kwalitatief onderzoek*. Utrecht: Uitgeverij Lemma, 19-34.
- Beyen, M. (2005) 'Een uitdijend verhaal. De historiografie van de Vlaamse Beweging, 1995-2005', *Wetenschappelijke Tijdingen*, LXIV, bijzonder nummer: Nationale bewegingen en geschiedschrijving. Acta van het colloquium over de geschiedschrijving van de Vlaamse beweging en van andere nationale bewegingen in Europa / Proceedings of the symposium on the historiography of the Flemish movement and of other national movements in Europe, 18-34.
- Beyen, M. (2009) The duality of public opinions as a democratic asset. In: Sinardet, D. & Hooghe, M. (eds.) *Public Opinion in a Multilingual Society. Institutional Design and Federal Loyalty*. Re-Bel ebook 3. Downloadbaar via <http://www.rethinkingbelgium.eu/rebel-initiative-ebooks/ebook-3-democracy-without-unified-public-opinion>, 23-30.
- Beyen, M., Rombouts, L. & Vos, S. (eds.) (2009) *De beiaard. Een politieke geschiedenis*. Leuven: Universitaire Pers Leuven.
- Billig, M. (1995) *Banal Nationalism*. Londen etc.: Sage.
- Blumler, J. G. (1992) Public Service Broadcasting before the Commercial Deluge. In: Blumer, J. G. (ed.) *Television and the public interest. Vulnerable Values in West European Broadcasting*. Londen etc: Sage Publications, 7-21.
- Boeva, L. (2007) "'Höchst unübersichtliches Gelände". Op zoek naar consensus in de theorievorming betreffende natie en nationalisme. Deel 1', *Wetenschappelijke Tijdingen*, LXVI (1), 34-44.
- Boeva, L. (2007) "'Höchst unübersichtliches Gelände". Op zoek naar consensus in de theorievorming betreffende natie en nationalisme. Deel 2', *Wetenschappelijke Tijdingen*, LXVI (2), 103-116.
- Boey & Vandeweyer (1998) Klokke Roeland. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo.

- Bohlman, P. V. (2003) Music and culture. Historiographies of disjuncture. In: : Clayton, M., Herbert, T. & Middleton, R. (eds.) *The cultural study of music. A critical introduction*. New York & Londen: Routledge, 45-56.
- Bohlman, P. V. (2011a) *Music, Nationalism and the Making of the New Europe*. 2<sup>nd</sup> edition. Focus on World Music Series. New York & London: Routledge.
- Bohlman, P. V. (2011b) The nation in song. In: Berger, S., Eriksonas, L. & Mycock, A. (eds.) *Narrating the nation: Representations in history, media and the arts*. Making sense of history series, vol. 11. New York/Oxford: Berghahn Books, 246-65.
- Boon, G. (1988) *De Belgische radio-omroep tijdens de Tweede Wereldoorlog: de NIR-INR in het verzet 1939-44*. Wommelgem: Gulden Engel.
- Born, G. & Hesmondhalgh, D. (eds.) (2000) *Western music and its others. Difference, representation, and appropriation in music*. Berkeley et al.: University of California Press.
- Born, G. (1995) *Rationalizing culture. ISCAM, Boulez, and the Institutionalization of the Musical Avant-Garde*. University of California Press.
- Brasseur, B. (2010) *Hallo, hallo, hier radio laken... De pioniersjaren van de radiotelegrafie en -telefonie in België en haar ex-kolonie. De zaterdagconcerten van radio Laken in 1914*. Nijlen: Senka.
- Briggs, A. & Burke, P. (2003) *Sociale geschiedenis van de media: Van boekdrukkunst tot internet* [Vertaling: Keizer, H. Orig.: 2002, 'A social history of the media. From Gutenberg to the Internet']. Amsterdam: Uitgeverij SUN.
- Briggs, A. & Burke, P. (2009) *A social history of the media. From Gutenberg to the internet*. 3<sup>rd</sup> edition. Cambridge: Polity Press.
- Briggs, A. (1965) *The history of broadcasting in the United Kingdom, volume II: The golden age of wireless*. Londen: Oxford University Press.
- Brincker, B. & Brincker, J. (2004) Musical constructions of nationalism: a comparative study of Bartók and Stravinsky. *Nations and nationalism*, 10(4): 579-597.
- Brincker, B. (2008) The role of classical music in the construction of nationalism: an analysis of Danish consensus nationalism and the reception of Carl Nielsen. *Nations and nationalism*, 14(4): 684-699.
- Brubaker, R. (1999) The Manichean Myth: Rethinking the Distinction Between 'Civic' and 'Ethnic' Nationalism. In: Kriesi, H., Armingeon, K. Siegrist, H. & Wimmer, A. (eds.) *Nation and National Identity. The European Experience in Perspective*. Zürich: Ruegger, 55-71.
- Bruynseels, E. (1978) *De omroepverenigingen in België (1923-1940). Van pluralistisch bestel naar eenheidsstructuur. Verhandeling ingediend tot het verkrijgen van de graad van licentiaat in de communicatiewetenschap*. Vrije Universiteit Brussel.
- Burgelman, J.-C. (1990) *Omroep en politiek in België: het Belgisch audio-visuele bestel als inzet en resultante van de naoorlogse partijpolitieke machtsstrategieën (1940-1960)*. Brussel: BRT.
- Burke, P. (2008) *What is cultural history?* 2<sup>nd</sup> edition. Cambridge: Polity.
- Buyens, K. (2006) 'Muziek en natievorming in België: het muziekleven te Brussel, 1830-1850', *BMGN - Low Countries Historical Review*, 121(3), 393-417.
- Cantril, H. & Allport, G. W. (1935) *The psychology of radio*. Harper & Brothers.
- Cardiff, D. & Scannell, P. (1987) Broadcasting and National Unity. In: Curran, J., Smith, A. & Wingate, P. (Eds.) *Impacts and Influences: Essays on Media Power in the Twentieth Century*. Londen / New York: Methuen, 157-173.
- Carpentier, N. & de Cleen, B. (2007) 'Bringing discource theory into media studies: The applicability of discourse theoretical analysis (DTA) for the study of media practises and discourses', *Journal of Language and politics*, 6(2), 265-93.
- Carpentier, N. & Spinoy, E. (2008) Introduction. In: Carpentier, N. & Spinoy, E. (Eds.) *Discourse Theory and Cultural Analysis: Media, Arts and Literature*. Cresskill, New Jersey: Hampton Press, 1-26.
- Carr, D. (1986) 'Narrative and the Real World: An Argument for Continuity', *History and Theory*, 25(2), 117-131. [zie ook Carr, 1997]

- Carr, D. (1997) Narrative and the Real World: An Argument for Continuity. In: Hinchman, L. P. & Hinchman, S. K. (eds.) *Memory, identity, community: the idea of narrative in the human sciences*. Albany: State University of New York Press, 7-25. [zie ook Carr, 1986]
- Casert (1984) 'De Belgische radio-omroep en het oplossen van de oorlogssituatie (1939-1947)', *BTNG-RBHC*, 15(3-4), 487-510.
- Castelló, E., Dhoest, A. & O'Donnell, H. (eds.) (2009) *The nation on screen: discourses of the national on global television*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- CeBeDeM (1967) *Muziek in België. Hedendaagse Belgische componisten*. Brussel: Manteau.
- Clarke, D. (2003) Musical autonomy revisited. In: Clayton, M., Herbert, T. & Middleton, R. (eds.) *The cultural study of music. A critical introduction*. New York & Londen: Routledge, 159-170.
- Clayton, M. (2003) Comparing music, comparing musicology. In: Clayton, M., Herbert, T. & Middleton, R. (eds.) *The cultural study of music. A critical introduction*. New York & Londen: Routledge, 57-68.
- Clayton, M., Herbert, T. & Middleton, R. (eds.) (2003) *The cultural study of music. A critical introduction*. New York & Londen: Routledge.
- Confino, A. (1997) 'Collective memory and cultural history: problems of method', *The American Historical Review*, 102(5), 1386-1403.
- Conversi, D. (2007) Mapping the Field: Theories of Nationalism and the Ethnosymbolic Approach. In: Leoussi, A. S. & Grosby, S. (Eds.) *Nationalism and Ethnosymbolism. History, Culture and Ethnicity in the Formation of Nations*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 15-30.
- Couttenier, P. (1999) Nationale beelden in de Vlaamse literatuur van de negentiende eeuw. In: Deprez, K. & Vos, L. (Eds.) *Nationalisme in België: Identiteiten in beweging, 1780-2000* [orig.: 1998, *Nationalism in Belgium, shifting identities 1780-1995*]. Antwerpen/Baarn: Houtekiet, 60-9.
- Crane, D. (1992) *The Production of Culture: Media and the Urban Arts*. London: Sage.
- Currid, B. (2006) *A National Acoustics: Music and Mass Publicity in Weimar and Nazi Germany*. University Of Minnesota Press. (in bezig, dan boek verloren...)
- De Cillia, R., Reisigl, M. & Wodak, R. (1999) 'The discursive construction of national identities', *Discourse & Society*, 10(2), 149-173.
- De Cleen, B. (2012) *The rhetoric of the Flemish populist radical right party Vlaams Blok/Belang in a context of discursive struggle: a discourse-theoretical analysis*. Onuitgegeven doctoraatsverhandeling, Sociale Wetenschappen (Communicatiewetenschappen), Brussel: VUB.
- De Meester (1997) 'De exclusieve natiestaat. Pleidooi voor een constructivistische benadering', *BTNG-RBHC*, 27(3-4), 473-547.
- De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (1998) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo.
- De Schryver, R. (1998a) Geschiedenis van Vlaanderen. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 19-34.
- De Schryver, R. (1998b) Gijsen, Norbert (ook Norbrecht). In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 1318-9.
- De Sola Pool, I. (1959) Trends in content analysis today: a summary. In: De Sola Pool, I. (ed.) *Trends in content analysis*. Urbana: University of Illinois Press, 189-233. [authorized facsimile, 1983, Ann Arbor: University Microfilms International.]
- De Wachter, F. (1994) Wie is mijn volk? De verleidingen van het zachte nationalisme. In: Detrez, R. & Blommaert, J. (eds.) *Nationalisme. Kritische opstellen*. Berchem: EPO, 71-91.

- De Waele, M. (1998) Belgisch nationalisme. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 432-45.
- De Wever, Ba. (1998) Stappaerts, Bernard. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 2854.
- De Wever, Br. (1998a) Cultuurraden. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 825-6.
- De Wever, Br. (1998b) Godsvrede. . In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 1238.
- De Wever, Br. (1998c) Ijzersymbolen. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 1515.
- De Wever, Br. (1998d) Sender Brüssel. . In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo.
- De Wever, Br. (1998e) Roosbroeck, Robert van. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 2655-6.
- De Wever, Br. (1998f) Vlaamsche Front, Het. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 3405-7.
- Defoort, A. (red.) (2000) *Lexicon van de muziek in West-Vlaanderen*. Brugge: Vereniging van West-Vlaamse Schrijvers.
- Delaere, M., Knockaert, Y. & Sabbe, H. (1998) Pioniers van de Nieuwe Muziek, 1920-1950. In: *Nieuwe muziek in Vlaanderen*. Brugge: Stichting Kunstboek.
- Delaere, M. (ed.) (2004) *Het geheugen van de geluidsfabriek: de Vlaamse symfonische muziek in de voormalige muziekbibliotheek van de openbare omroep, 1930-1960*. Leuven: Universitaire Pers.
- DeNora, Tia (2000) *Music in everyday life*. Cambridge University Press.
- Deprez, K. & Vos, L. (eds.) (1999) *Nationalisme in België: Identiteiten in beweging, 1780-2000* [oorspr. (1998) *Nationalism in Belgium, shifting identities 1780-1995*]. Antwerpen/Baarn: Houtekiet.
- Deprez, K. (1999) De taal van de Vlamingen. In: Deprez, K. & Vos, L. (Eds.) *Nationalisme in België: Identiteiten in beweging, 1780-2000* [oorspr. (1998) *Nationalism in Belgium, shifting identities 1780-1995*]. Antwerpen/Baarn: Houtekiet, 103-116.
- Deswarte, P. (1981) *De twee belangrijkste pioniersverenigingen van de Vlaamse radio omroep KVR0 en SAROV*. Onuitgegeven licenciateverhandeling. Brussel: Vrije Universiteit Brussel.
- Devos, C. & Lesage, D. (2002) 'Eigen lof stinkt?' Over Vlaamse volkswijsheid en politieke economische belangen. In: Van den Brande, A. (Ed.) *Identiteiten: functies en dysfuncties*. Gent: Academia Press, 183-232.
- Dewilde, J. (1998a) Diels, Hendrik. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 934-5.
- Dewilde, Jan (1998b) Meulemans, Arthur. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 2045-6.
- Dewilde, J. (1998c) *Muziek*. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (Eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging*. Tielt: Lannoo, 2114-2134.
- Dhaene, L. (1986) 'De Offensiefbeweging in Vlaanderen 1933-1939: Katholieken tussen traditie en vooruitgang', *BTNG-RBHC*, XVII(1-2), 227-268.

- Dhoest, A. & Van den Bulck, H. (red.) (2007) *Publieke televisie in Vlaanderen – Een geschiedenis*. Gent: Academia Press.
- Dhoest, A. (2002) *De verbeelde gemeenschap: Vlaamse tv-fictie en de constructie van een nationale identiteit*. Onuitgegeven doctoraatsverhandeling, Leuven: K.U.-Leuven.
- Dhoest, A. (2003) 'Reconstructing Flanders. The representation of the nation in Flemish period drama', *Communications*, 28, 253-274.
- Dhoest, A. (2004) 'Quality and/as national identity: Press discourse on Flemish period TV drama', *European Journal of Cultural Studies*, 7(3), 305-324.
- Dibben, N. (2003) Musical materials, perception, and listening. In: Clayton, M., Herbert, T. & Middleton, R. (eds.) *The cultural study of music. A critical introduction*. New York & Londen: Routledge, 193-203.
- Doctor, J. (1999) *The B.B.C. and Ultra-Modern Music, 1922-1936: Shaping a Nation's Taste*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dubois, S. & Janssens, J. (2005) *De Belgische vertoning, 1830-2005. Symbolen, rituelen, mythen*. Brussel: Algemeen Rijksarchief.
- Dubois, S. (2005) *L'Invention de la Belgique. Genèse d'un Etat-nation (1648-1830)*. Brussel: Racine.
- Durnez, G. & Wouters, N. (1998) Vanderpoorten, Arthur. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 3157-9.
- Edelman, M. (1995) *From art to politics. How artistic creations shape political conceptions*. Chicago/Londen: University of Chicago Press.
- Edensor, T. (2002) *National identity, popular culture and everyday life*. Oxford/New York: Berg.
- Elchardus, M. (1991) *Maurice Halbwachs: Het collectief geheugen. Met in bijlage: Het collectief geheugen van de musici*. Uit de reeks: Sociale wetenschappen klassiek, nr. 5. Leuven/Amersfoort: Acco. [ook verschenen als *Tijdschrift voor Sociologie*, 12(1), bijzonder nummer]
- Elias, H. J. (1932) *Onze wording tot natie. Inleiding tot de geschiedenis der Vlaamsche beweging*. Kortrijk: Steenlandt.
- Elias, H. J. (1969) *Vijfentwintig jaar Vlaamse Beweging, 1914/1939. Tweede deel: Vlaamse wederopbouw in jaren van politieke onmacht en stijgende verwarring. November 1919 – december 1928*. Antwerpen: Uitgeverij De Nederlandsche Boekhandel.
- Eyerman, R. & Jamison, A. (1998) *Music and social movements. Mobilizing traditions in the twentieth century*. Cambridge University Press.
- Eyerman, R. (2002) 'Music in Movement: Cultural Politics and Old and New Social Movements', *Qualitative Sociology*, 25(3), 443-58.
- Fairburn, M. (1999) *Social history. Problems, strategies and methods*. New York: St. Martin's Press.
- Fairclough, N. (1995) *Media discourse*. Londen & New York: Bloomsbury.
- Finnegan, R. (2003) Music, experience, and the anthropology of emotion. In: Clayton, M., Herbert, T. & Middleton, R. (eds.) *The cultural study of music. A critical introduction*. New York & Londen: Routledge, 181-192.
- Folkestad, G. (2002) National identity and music. In: Macdonald, R. A. R., Hargeaves, D. J. & Miell, D. (eds.) *Musical identities*. Oxford: Oxford University Press, 151-162.
- Frith, S. (1996) Music and identity. In: Hall, S. & Du Gay, P. (Eds.) *Questions of Cultural Identity*. Londen: Sage Publications, 108-27.
- Frith, S. (2003) Music and everyday life. In: Clayton, M., Herbert, T. & Middleton, R. (eds.) *The cultural study of music. A critical introduction*. New York & Londen: Routledge, 92-101.
- Fulcher, J. (1987) *The Nation's image : French Grand Opera as politics and politicized art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fulcher, J. (1999) 'The composer as intellectual: ideological inscriptions in French interwar Neoclassicism', *The Journal of Musicology*, 17(2), 197-230.
- Fulcher, J. (2005) *The composer as intellectual. Music and ideology in France*. Oxford: Oxford University Press.



- Gellner, E. (1983) *Nations and Nationalism: New Perspectives on the Past*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- George, A. L. (1959) Quantitative and qualitative approaches to content analysis. In: De Sola Pool, I. (ed.) *Trends in content analysis*. Urbana: University of Illinois Press, 7-32 [authorized facsimile, 1983, Ann Arbor: University Microfilms International.]
- Gevers, L. (1998a) Blauwvoet. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 505-7.
- Gevers, L. (1998b) Blauwvoeterij. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 508-10.
- Gevers, L. (1998c) Rodenbach, Albrecht. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 2624-28.
- Gevers, L., Willemsen, A. W., Witte, E. (1998) Geschiedenis van de Vlaamse Beweging. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (Eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging*. Tielt: Lannoo, 35-86.
- Gillis, J. R. (ed.) (1996) *Commemorations : the politics of national identity*. Princeton: Princeton university press.
- Goossens, C. (1998) *Radio en televisie in Vlaanderen: Een geschiedenis*. Leuven: Davidsfonds.
- Green, L. (2003) Music education, cultural capital, and social group identity. In: Clayton, M., Herbert, T. & Middleton, R. (eds.) *The cultural study of music. A critical introduction*. New York & Londen: Routledge, 263-273.
- Gripsrud, J. (2002) *Understanding media culture*. [vertaling: Arnold, Hodder Headline Group. Orig.: 1999, 'Mediekultur, Mediesamfunn']. New York: Oxford University Press.
- Halbwachs, M. (1968) *La mémoire collective*. Préface de Jean Duvignaud. Introduction de J. Michel Alexandre. 2e ed. [1e ed. in 1950]. Parijs: Presses Universitaires de France.
- Hall, S. (1992) The Question of Cultural Identity. In: Hall, S., Held, D. & McGrew, T. (Eds.) *Modernity and its Futures*. Cambridge: The Open University & Polity Press.
- Hall, S. (1996) Introduction: Who needs 'Identity'? In: Hall, S. & Du Gay, P. (Eds.) *Questions of Cultural Identity*. London: Sage Publications, 1-17.
- Hall, S. (1997b) Introduction. In: Hall, S. (ed.) *Representation. Cultural representations and signifying practices*. London/Thousand oaks/New Delhi: Sage Publications, 1-11.
- Hall, S. (1997c) The work of representation. In: In: Hall, S. (ed.) *Representation. Cultural representations and signifying practices*. London/Thousand oaks/New Delhi: Sage Publications, 13-74.
- Hall, S. (1997d) The spectacle of the 'other'. In: Hall, S. (ed.) *Representation. Cultural representations and signifying practices*. London/Thousand oaks/New Delhi: Sage Publications, 223-279.
- Hall, S. (ed.) (1997a) *Representation. Cultural representations and signifying practices*. London/Thousand oaks/New Delhi: Sage Publications.
- Handler, R. (1996) Is "Identity" a useful cross-cultural concept? In: Gillis, J. R. (ed.) *Commemorations : the politics of national identity*. Princeton: Princeton university press, 27-40.
- Hanssens, D. (1968) *De Katholieke Vlaamse radio-omroep (K.V.R.O.) ontstaan en ontwikkeling*. Verhandeling aangeboden tot het verkrijgen van de graad van Licentiaat in de Politieke en Sociale Wetenschappen. Katholieke Universiteit Leuven.
- Haralambos, M. & Holborn, M. (2004) *Sociology. Themes and perspectives*. 6<sup>th</sup> edition. Londen: Harper Collins.
- Hargreaves, D. J., Miell, D. & Macdonald, R. A. R. (2002) What are musical identities, and why are they important? In: Macdonald, R. A. R., Hargreaves, D. J. & Miell, D. (eds.) *Musical identities*. Oxford: Oxford University Press, 1-20.

- Harvey, D. C. (2001) 'Heritage pasts and heritage presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies', *International Journal of Heritage Studies*, 7(4), 319-38.
- Hemmerechts, K. (1998) Boon, Arthur. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 547.
- Herbert, T. (2003) Social history and music history. In: Clayton, M., Herbert, T. & Middleton, R. (eds.) *The cultural study of music. A critical introduction*. New York & Londen: Routledge, 146-156.
- Herroelen, P. (1998) Omroep. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging*. Tielt: Lannoo, 2227-2238.
- Hesmondhalgh, D. (2008) 'Towards a critical understanding of music, emotion and self-identity', *Consumption Markets & Culture*, 11(4), 329-343.
- Hijmans, E. (1996) 'The logic of qualitative media content analysis: a typology', *Communications: The European journal of communications research*, 21(1), 93-108.
- Hilmes, M. & Liviglio, J. (eds.) (2002) *Radio reader: essays in the cultural history of radio*. Londen/New York: Routledge.
- Hinchman, L. P. & Hinchman, S. K. (eds.) (1997) *Memory, identity, community: the idea of narrative in the human sciences*. Albany: State University of New York Press.
- Hirsch, L. E. (2012) *A jewish orchestra in Nazi Germany: Musical politics and the Berlin Jewish Culture League*. 1e paperback editie. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Hobsbawm, E. & Ranger, T. (eds.) (1994) *The invention of tradition*. Reprinted Ed. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hobsbawm, E. (1994) Introduction: Inventing Traditions. In: Hobsbawm, E. & Ranger, T. (eds.) *The invention of tradition*. Reprinted Ed.. Cambridge: Cambridge University Press, 1-14.
- Hobsbawm, E. (1994) Mass-producing Traditions: Europe, 1870-1914. In: Hobsbawm, E. & Ranger, T. (eds.) *The invention of tradition*. Reprinted. Cambridge: Cambridge University Press, 263-307.
- Holsti, O. R. (1969) *Content Analysis for the Social Sciences and Humanities*. Reading (Massachusetts): Addison-Wesley.
- Hulpiau, K. (1998RDC) Clercq, René D. de. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 742-4.
- Hutchins, R. D. (2011) 'Heroes and the renegotiation of national identity in American history textbooks: representations of George Washington and Abraham Lincoln, 1982-2003', *Nations and Nationalism*, 17(3), 649-668.
- Hutchinson, J. (1987) *The Dynamics of Cultural Nationalism: The Gaelic Revival and the Creation of the Irish Nation State*. Londen: Allen & Unwin.
- Hutchinson, J. (1999) 'Re-interpreting cultural nationalism', *Australian Journal of Politics and History*, 45(3), 392-407.
- Hüttner, H. G. M., Renckstorf, K. & Wester, F. (eds.) (1995) *Onderzoekstypen in de communicatiewetenschap*. Houten/Diegem: Bohn Stafleu Van Loghum.
- Jäger, S. (2001) Discourse and knowledge: Theoretical and methodological aspects of a critical discourse and dispositive analyses. In: Wodak R. & Meyer, M. (eds.) *Methods of critical discours analysis*. Londen et al.: Sage, 32-62.
- Janssens, V. (1998) Vyvere, burggraaf Aloïs van de. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 3633-4.
- Jenkins, R. (2008) *Social identity*. [3rd Ed.]. Londen: Routledge.
- Jensen, K. B. (2012b) The humanistic sources of media and communication research. In: Jensen, K. B. (ed.) *A handbook of media and communication research. Qualitative and quantitative methodologies*. 2<sup>nd</sup> edition. Abingdon (Oxon): Routledge, 23-48.

- Jensen, K. B. (2012c) The qualitative research process. In: Jensen, K. B. (ed.) *A handbook of media and communication research. Qualitative and quantitative methodologies*. 2<sup>nd</sup> edition. Abingdon (Oxon): Routledge, 265-82.
- Jensen, K. B. (2012d) The complementarity of qualitative and quantitative methodologies in media and communication research. In: Jensen, K. B. (ed.) *A handbook of media and communication research. Qualitative and quantitative methodologies*. 2<sup>nd</sup> edition. Abingdon (Oxon): Routledge, 282-301.
- Jensen, K. B. (ed.) (2012a) *A handbook of media and communication research. Qualitative and quantitative methodologies*. 2<sup>nd</sup> edition. Abingdon (Oxon): Routledge.
- Johnson, A. G. (1995) *Blackwell dictionary of sociology. A user's guide to sociological language*. Cambridge (Mass.): Blackwell.
- Kansteiner, W. (2011) Sold globally – remembered locally: holocaust cinema and the construction of collective identities in Europe and the US. In: Berger, S., Eriksonas, L. & Mycock, A. (eds.) *Narrating the nation: Representations in history, media and the arts. Making sense of history series*, vol. 11. New York/Oxford: Berghahn Books, 153-180.
- Kaplan, F. E. S. (1994) Introduction. In: Kaplan, F. E. S. (ed.) *Museums and the making of "ourselves": The role of objects in national identity*. Londen/New York: Leicester University Press.
- Kendall, G. (2007) 'What is critical discourse analysis? Ruth Wodak in conversation with Gavin Kendall', *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 8(2)
- Kerby, A. P. (1997) The language of the self. In: . In: Hinchman, L. P. & Hinchman, S. K. (eds.) *Memory, identity, community: the idea of narrative in the human sciences*. Albany: State University of New York Press, 125-142.
- Kracauer, S. (1952) 'The challenge of qualitative content analysis', *The Public Opinion Quarterly*, 16(4), Special Issue on International Communications Research, 631-42.
- Kramer, L. (2003) Subjectivity rampant! Music, hermeneutics, and history. In: Clayton, M., Herbert, T. & Middleton, R. (eds.) *The cultural study of music. A critical introduction*. New York & Londen: Routledge, 124-135.
- Krippendorff, K. (2004) *Content Analysis. An introduction to its methodology*. 2<sup>nd</sup> edition. Thousand Oaks e.a.: Sage.
- Lacey, K. (2002) Radio in the great depression: promotional culture, public service, and propaganda. In: Hilmes, M. & Liviglio, J. (eds.) (2002) *Radio reader: essays in the cultural history of radio*. Londen/New York: Routledge.
- Lahoud, A. L. (2008) 'The role of cultural (architecture) factors in forging identity', *National Identities*, 10(4), 389-98.
- Lajosi, K. (2005) 'National opera and nineteenth-century nation building in East-Central Europe', *Neohelicon*, XXXII(1), 51-69.
- Leerssen, J. (2004) 'Medieval heteronomy, modern nationalism: Language assertion between Liège and Maastricht, 14th-20th century', in: De Wever, Br., De Wever, Ba., Lambert, V. & Van Ginderachter, M. (eds.) *National Identities and National Movements in European History, BTNG-RBHC, bijzonder nummer*, 34(4), 581-593.
- Leerssen, J. (2006) 'Nationalism and the cultivation of culture', *Nations and nationalism*, 12(4), 559-578.
- Leoussi, A. S. (2004) 'The ethno-cultural roots of national art', *Nations and nationalism*, 10(1/2), 143-59.
- Lermyte, J-M. & De Wever, Br. (1998) Lippens, graaf Maurice. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging [NEVB]*. Tielt: Lannoo, 1938-9.
- Lermyte, J-M. & Vandewyer, L. (1998) Baelde, Paul. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging [NEVB]*. Tielt: Lannoo, 379.
- Levaux, T. (z.d.) *Dictionnaire des compositeurs de Belgique du Moyen âge à nos jours*. Ohain-Lasne : Éditions art in Belgium.

- Lidchi, H. (1997) The Poetics and the Politics of Exhibiting other Cultures. In: Hall, S. (ed.) *Representation. Cultural representations and signifying practices*. London/Thousand oaks/New Delhi: Sage Publications, 151-222.
- Lits, M. (2009) Media in Belgium: two separate public opinions. In: Sinardet, D. & Hooghe, M. (eds.) *Public Opinion in a Multilingual Society. Institutional Design and Federal Loyalty*. Re-Bel ebook 3. Downloadbaar via <http://www.rethinkingbelgium.eu/rebel-initiative-ebooks/ebook-3-democracy-without-unified-public-opinion>, 61-8.
- Lorenz, B. (2011) Drawing the line: 'scientific' history between myth-making and myth-breaking. In: Berger, S., Eriksonas, L. & Mycock, A. (eds.) *Narrating the nation: Representations in history, media and the arts*. Making sense of history series, vol. 11. New York/Oxford: Berghahn Books, 35-55.
- Lowenthal, D. (1996) Identity, heritage, and history. In: Gillis, J. R. (ed.) *Commemorations : the politics of national identity*. Princeton: Princeton university press, 41-57.
- Maes, F. (1996) *Geschiedenis van de Russische muziek. Van Kamarinskaja tot Babi Jar*. Nijmegen: SUN (NL) en KRITAK/BRTN-VAR (BE).
- Maso, I. & Smaling, A. (1998) *Kwalitatief onderzoek: praktijk en theorie*. Amsterdam: Boom.
- Mautner, G. (2008) Analyzing newspapers, magazines and other print media. In: Wodak, R. & Krzyżanowski, M. (eds.) *Qualitative discourse analysis in the social sciences*. New York: Palgrave Macmillan, 30-53.
- McGrattan, C. (2013) *Memory, politics and identity*. Basingstoke : Palgrave Macmillan.
- McLean (2008) Museums and the Representation of Identity. In: Graham, B. & Howard, P. (eds.) *The ashgate research companion to heritage and identity*, 283-298.
- Meulemans, A. (1922) *De beteekenis van Peter Benoit voor de Vlaamsche muziek*. Antwerpen: Katholieke Vlaamse Hogeschooluitbreiding nr. 200.
- Meulemans, A. & Van der Mueren, Fl. (1951) *Peter Benoit*. Brussel: Koninklijke academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België.
- Megill, A. (2011) Historical representation, identity, allegiance. In: Berger, S., Eriksonas, L. & Mycock, A. (eds.) *Narrating the nation: Representations in history, media and the arts*. Making sense of history series, vol. 11. New York/Oxford: Berghahn Books, 19-34.
- Meyer, M. (2001) Between theory, method, and politics, positioning of the approaches to CDA. In: Wodak R. & Meyer, M. (eds.) *Methods of critical discours analysis*. Londen et al.: Sage, 14-31.
- Middleton, R. (2003) Introduction. Music studies and the idea of culture. In: Clayton, M., Herbert, T. & Middleton, R. (eds.) *The cultural study of music. A critical introduction*. New York & Londen: Routledge, 1-15.
- Moons, W. (1998) IJzertoren. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging [NEVB]*. Tielt: Lannoo, 1515-9.
- Morelli, A. (1996) (ed.) *De grote mythen uit de geschiedenis van België, Vlaanderen en Wallonië*. [vertaling : De Laet, A. & De Roey, J.. Orig : 1995, 'Les grands Mythes de l'histoire de Belgique, de Flandre et de Wallonie', ] Berchem : EPO.
- Mortelmans, D. (2007) *Handboek kwalitatieve onderzoeksmethoden*. Leuven/Voorburg : Acco.
- Neuendorf, K. A. (2002) *The content analysis guidebook*. Thousand Oaks / Londen / New Delhi : Sage Publications.
- Neyt, J. (1998) Kuypers, Julien. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging [NEVB]*. Tielt: Lannoo, 1759-60.
- Nora, P. (1989) 'Between memory and history: Les lieux de mémoire' [vert.: Marc Roudebush], *Representations*, 26, Spring, 7-24.
- Nora, P. (1996) General introduction: between memory and history. In: Nora, P. (ed.) *Realms of memory: rethinking the French past* [Eng. Ed. van *Les Lieux de Mémoire*, trans: Arthur

- Goldhammer], vol. 1: conflicts and divisions. Columbia University Press, 1-20. [zie ook Nora, 1989]
- Nott, J. J. (2002) *Music for the people. Popular music and dance in interwar Britain*. Oxford : Oxford University Press.
- Olick, J. K. & Robbins, J. (1998) 'Social memory studies : from « collective memory » to the historical sociology of mnemonic practices', *Annual Review of Sociology*, 24, 105-140.
- Paltridge, B. (2006) *Discourse analysis*. London.
- Pareyn, L. (1998) Lamborelle, Paul. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tiel: Lannoo, 1774.
- Peeters, F. (1998) Diels, Joris. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tiel: Lannoo, 936-7.
- Pelemans, L. (1954)' Willem Pelemans'. In: *Catalogus van werken van Belgische componisten*, nr. 10. Brussel: CeBeDeM.
- Pelemans, W. (1991) *Hij leerde Vlaanderen luisteren. Uit de memoires van tondichter-criticus Willem Pelemans*. Liberaal Archief, Gent en Willemsfonds Agglomeratieverbond, Brussel.
- Peterson, R. A. & Anand, N. (2004) 'The production of culture perspective', *Annual Review of Sociology*, 30, 311-34.
- Peterson, R. A. (1997) *Creating country music. Fabricating authenticity*. Londen & Chicago: University of Chicago Press.
- Pleijter, A. R. J. (2006) *Typen en logica van kwalitatieve inhoudsanalyse in de communicatiewetenschap*. Uitgegeven Doctoraatsverhandeling, Sociale Wetenschappen, Radboud Universiteit Nijmegen. Ubbergen: Tandem Felix.
- Putseys, J. (1986) 'Radiostrijd tussen twee wereldoorlogen (1)', *BTNG-RBHC*, 17(1-2), 35-60.
- Putseys, J. (1987) 'A note on early broadcasting developments in Belgium', *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 7(3), 311-7.
- Reisigl, M. & Wodak, R. (2001) The discourse-historical approach (DHA). In: R. Wodak & M. Meyer *Methods of critical discourse analysis*. London, 87-121.
- Reith, J. C. W. (1924) *Broadcast over Britain*. London: Hodder and Stoughton.
- Reynebeau, M. (1995) *Het klauwen van de leeuw: De Vlaamse identiteit van de 12<sup>de</sup> tot de 21<sup>ste</sup> eeuw*. Leuven: Uitgeverij Van Halewyck.
- Reynebeau, M. (2009) Political institutions and the construction of a common public sphere. In: Sinardet, D. & Hooghe, M. (eds.) *Public Opinion in a Multilingual Society. Institutional Design and Federal Loyalty*. Re-Bel ebook 3. Downloadbaar via <http://www.rethinkingbelgium.eu/rebel-initiative-ebooks/ebook-3-democracy-without-unified-public-opinion>, 31-7.
- Ricoeur, P. (1991) 'Narrative Identity', *Philosophy Today* 35(1), 73-81.
- Rigney (2005) 'Plenitude, Scarcity, and the Production of Cultural Memory', *Journal of European Studies*, 35(1), 11-28.
- Rigney, A. (2011) Fiction as a mediator in national remembrance. In: Berger, S., Eriksonas, L. & Mycock, A. (eds.) (2011) *Narrating the nation: Representations in history, media and the arts. Making sense of history series*, vol. 11. New York/Oxford: Berghahn Books, 79-96.
- Robertson, E. (2010) 'I get a real kick out of big ben': bbc versions of britishness on the empire and general overseas service, 1932-1948', *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 28(4), 459-473.
- Roegiers, J. (1999) Tussen vrijheid en trouw: het identiteitsbesef in de Oostenrijkse Nederlanden. In: Deprez, K. & Vos, L. (Eds.) *Nationalisme in België: Identiteiten in beweging, 1780-2000* [oorspr. (1998) *Nationalism in Belgium, shifting identities 1780-1995*]. Antwerpen/Baarn: Houtekiet, 29-42.

- Rombauts, L. (2009) Klok en beiaard. Van signaal tot symbool. In: Beyen, M., Rombouts, L. & Vos, S. (eds.) *De beiaard. Een politieke geschiedenis*. Leuven: Universitaire Pers Leuven, 9-22.
- Roquet, F. (2007) *Lexicon Vlaamse compnisten geboren na 1800*. Roeselare: Roularta Books.
- Rorty, R. (1998) *Achieving Our Country: Leftist Thought in Twentieth-Century America*. Cambridge, MA: Harvard University Press
- Sabbe, J. (1934) *Peter Benoit, zijn leven, zijn werken, zijne beteekenis*. 2e druk. Gent: van Rysselberghe & Rombaut.
- Sacks, O. (2007) *Musicophilia. Verhalen over muziek en het brein*. [vertaling: Hans Visserman. Orig.: 2007, 'Musicophilia. Tales of music and the brain'] Amsterdam: Meulenhoff.
- Saeyns, F. (2007) Statuut, organisatie en financiering van de openbare televisieomroep in Vlaanderen. In: Dhoest, A. & Van den Bulck, H. (eds.) *Publieke televisie in Vlaanderen - Een geschiedenis*. Gent: Academia Press, 23-51.
- Samyn, J. & Simons, S. (2002) *The finest in Belgian jazz*. Brugge: De Werf.
- Scannell & Cardiff (1991) *A Social History of British Broadcasting, volume one 1922-1939: Serving the Nation*. Oxford: Basil Blackwell.
- Schmidt, E. (1963) *Geschiedenis van de Joden in Antwerpen*. Antwerpen Uitgeverij S. M. Ontwikkeling.
- Scholliers, P. & Geyzen, A. (2010) 'Upgrading the local: Belgian cuisine in global waves', *Gastronomica: the journal of food and culture*, 10(2), 49-54.
- Scholliers, P. (2001b) Meals, Food Narratives, and Sentiments of Belonging in Past and Present. In: Scholliers, P. (ed.) *Food, drink and identity: cooking, eating and drinking in Europe since the Middle Ages*. Oxford/New York: Berg, 3-22.
- Scholliers, P. (ed.) (2001a) *Food, drink and identity: cooking, eating and drinking in Europe since the Middle Ages*. Oxford/New York: Berg.
- Schrøder, K. C. (2012) Discursive realities. In: Jensen, K. B. (ed.) *A handbook of media and communication research. Qualitative and quantitative methodologies*. 2<sup>nd</sup> edition. Abingdon (Oxon): Routledge, 106-30.
- Schwartz, B. (1982) 'The social context of commemoration: a study in collective memory', *Social Forces*, 61(2), 374-402.
- Schwartz, B. (1997) 'Collective memory and history: How Abraham Lincoln became a symbol of racial equality', *The Sociological Quarterly*, 38(3), 469-96.
- Schwartz-Shea, P. & Yanow, D. (2012) *Interpretive research design. Concepts and processes*. Routledge series on interpretive methods. New York & Londen: Routledge.
- Shepherd, J. (2003) Music and social categories. . In: Clayton, M., Herbert, T. & Middleton, R. (eds.) *The cultural study of music. A critical introduction*. New York & Londen: Routledge, 69-79.
- Shepherd, J., Virden, P., Vulliamy, G. & Wishart, T. (1977) *Whose music? A sociology of musical languages*. Londen: Latimer.
- Simons, L. (1987) Victor Ressler en Edward Joris. In: *Geschiedenis van de uitgeverij in Vlaanderen*. II. De twintigste eeuw. Tielt: Lannoo, 27-32.
- Simons, L. (1998a) Bouchery, Désiré. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging [NEVB]*. Tielt: Lannoo, 570.
- Simons, L. (1998b) Joris, Edward. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging [NEVB]*. Tielt: Lannoo, 1592-3.
- Simons, L. (1998c) Tijl Uilenspiegel. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging [NEVB]*. Tielt: Lannoo, 3067-8.
- Sinardet, D. & Hooghe, M. (eds.) (2009) *Public Opinion in a Multilingual Society. Institutional Design and Federal Loyalty*. Re-Bel ebook 3. Downloadbaar via

- <http://www.rethinkingbelgium.eu/rebel-initiative-ebooks/ebook-3-democracy-without-unified-public-opinion>.
- Sinardet, D. (2007) *Wederzijdse mediarepresentaties van de nationale 'andere'. Vlamingen, Franstaligen en het Belgische federale samenlevingsmodel*. Onuitgegeven doctoraatsverhandeling, Politieke en Sociale Wetenschappen, Antwerpen: Universiteit Antwerpen.
- Smaling, A. (2010) 'Constructivisme in soorten', *KWALON*, 43, 15(1), 20-30.
- Smith, A. C. (1994) 'The problem of national identity: ancient, medieval and modern?', *Ethnic and Racial Studies*, 17(3).
- Smith, A. D. (1976) *The shadow in the cave: a study of the relationship between the broadcaster, his audience and the state*. Londen: Allen & Unwin.
- Smith, A. D. (1984) 'National identity and myths of ethnic descent', *Research in Social Movements, Conflict and Change*, vol. 7, 95-130.
- Smith, A. D. (1986) *The ethnic origins of nations*. Repr. Ed. Oxford/Cambridge: Blackwell Publishers.
- Smith, A. D. (1991) *National identity*. Londen: Penguin.
- Smith, A. D. (1992) 'Nationalism and the historians', *International Journal of Comparative Sociology* XXXIII, 1-2, 58-80.
- Smith, A. D. (1998) *Nationalism and modernism. A critical survey of recent theories of nations and nationalism*. Londen & New York: Routledge.
- Smith, A. D. (1999) *Myths and memories of the nation*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Smith, A. D. (2007) Epilogue: The Power of Ethnic Traditions in the Modern World. In: Leoussi, A. S. & Grosby, S. (Eds.) *Nationalism and Ethnosymbolism. History, Culture and Ethnicity in the Formation of Nations*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 325-36.
- Smith, A. D. (2009) *Ethno-symbolism and nationalism. A cultural approach*. Londen en New York: Routledge.
- Smith, P. & Phillips, T. (2006) 'Collective belonging and mass media consumption: unraveling how technological medium and cultural genre shape the national imaginings of Australians', *The Sociological Review*, 54(4), 818-46.
- Stoop, A. & Moenssens, B. (1987) *Lexicon van het muziekleven in het Land van Waas. Deel 1: Biografieën*. Sint-Niklaas: Stadsbestuur & V.Z.W. Bibliotheek Wasiana.
- Stynen, A. (2005) *Een geheugen in fragmenten. Heilige plaatsen van de Vlaamse beweging*. Tielt: Lannoo.
- Tajfel, H. (1982) Introduction. In: Tajfel, H. (ed.) *Social identity and intergroup relations*. Cambridge University Press, 1-14.
- Taruskin, R. (2001) Nationalism. In: Sadie, S. (Ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londen: MacMillan.
- Taruskin, R. (2010) *Music in the Nineteenth Century*. The Oxford History of Western Music, Volume 3. Oxford University Press.
- Tastenhoye, G. (1998) Davidsfonds. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging [NEVB]*. Tielt: Lannoo, 863-70.
- Thompson, J. B. (1990) *Ideology and modern culture. Critical social theory in the era of mass communication*. Cambridge: Polity Press.
- Thompson, J. B. (1995) *The media and modernity. A social theory of the media*. Cambridge: Polity Press.
- Titscher, S., Meyer, M., Wodak, R. & Vetter, E. (2000) *Methods of text and discourse analysis*. [trans.: Jenner, B.] Los Angeles e.a.: Sage.
- Tollebeek, J. (1996) De Gulden sporenslag. De cultus van 1302 en de Vlaamse strijd. In: Morelli, A. (ed.) *De grote mythen uit de geschiedenis van België, Vlaanderen en Wallonië*. [vertaling: De Laet, A. & De Roey, J. Orig.: 1995, 'Les grands Mythes de l'histoire de Belgique, de Flandre et de Wallonie', ] Berchem: EPO, 191-202.

- Tollebeek, J. (1998) Historiografie. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 117-71.
- Tollebeek, J. (2008a) *België: een parcours van herinnering*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker.
- Tollebeek, J. (2008b) 'Vaut le voyage'. De Belgische plaatsen van herinnering. In: Tollebeek, J. (2008a) *België: een parcours van herinnering*. Deel I: plaatsen van geschiedenis en expansie. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 13-25.
- Tracey, M. (1998) *The Decline and Fall of Public Service Broadcasting*. New York: Oxford University Press.
- Triandafyllidou, A. (1998) 'National identity and the 'other'', *Ethnic and Racial Studies*, 21(4), 593-612.
- Turner, J. C. (1982) Towards a cognitive redefinition of the social group. In: Tajfel, H. (ed.) *Social identity and intergroup relations*. Cambridge University Press, 15-40.
- Uhl, H. (2011) From discourse to representation: 'Austrian memory' in public space.
- Vallet, N. (2003) Rapporteren over het analyseproces in kwalitatief onderzoek. In: Wester, F. (ed.) *Rapporteren over kwalitatief onderzoek*. Utrecht: Uitgeverij Lemma, 47-68.
- Van Causenbroeck, B. (1998) Platteau, Juliaan. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 2488-9.
- van den Berg, H. (2004) 'Discoursanalyse', *KWALON*, 26, 9(2), 29-39.
- Van den Bulck, H. (2000) *De rol van de publieke omroep in het project van de moderniteit: Een analyse van de bijdrage van de Vlaamse publieke televisie tot de creatie van een nationale cultuur en identiteit (1953-1973)*. Onuitgegeven doctoraatsverhandeling. Leuven: Katholieke Universiteit Leuven.
- Van den Bulck, H. (2001) 'Public service television and national identity as a project of modernity: the example of Flemish television', *Media, culture & society*, 23(1), 53-69.
- Van den Bulck, H. (2010) *De bescherming en de promotie van de Vlaamse cultuur en identiteit door de VRT*. Rapport Studieopdracht: Herwerkte tussentijdse evaluatie van de beheersovereenkomst 2007-2011 tussen de VRT en de Vlaamse Gemeenschap ter informatie van de sectorraad Media voor het advies in aanloop naar de nieuwe beheersovereenkomst 2012 – 2016.
- Van den Buys, K. & Segers, K. (2013) Het orkest. Van radio-orkest tot Brussels Philharmonic in Flagey. Tielt: Lannoo Campus.
- Van den Buys, K. (1997) Het belang van het omroeporkest. In: *Aan de muziek – 150 jaar muziekleven in Brussel*. Tielt: Lannoo, 213-227.
- Van den Buys, K. (2001) Pioniers van de Nieuwe Muziek in Vlaanderen tijdens het interbellum. In: Grijp, L. (Ed.) *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 590-595.
- Van den Buys, K. (2003) Vlaamse avant-garde tijdens het interbellum – een doodgeboren kind? In: Leman, M. (red.) *Onder hoogspanning – Muziekcultuur in de hedendaagse samenleving*. Brussel: VUBpress, 87-114.
- Van den Buys, K. (2004a) *De verspreiding van het muzikale modernisme in België tijdens het interbellum. Een analyse van de muziek- en algemeen culturele tijdschriften en van de programmering van de concertorganisaties in Antwerpen en Brussel*. Onuitgegeven doctoraatsverhandeling. Leuven: Katholieke Universiteit Leuven.
- Van den Buys, K. (2004b) De beginjaren van het Belgisch Nationaal Instituut voor Radio-omroep 1930-1940. In: Delaere, M. (ed.) *Het geheugen van de geluidsfabriek: de Vlaamse symfonische muziek in de voormalige muziekbibliotheek van de openbare omroep, 1930-1960*. Leuven: Universitaire Pers, 9-39.
- Van den Buys, K. en Lelieveldt, P. (2001) De openbare omroep en de productie en verspreiding van kunstmuziek in België en Nederland. In: Grijp, L. (Ed.) *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 596-604.



- Van den Heuvel, H. (1976) *Nationaal of verzuild: de strijd om het Nederlandse omroepbestel in de periode 1923-1947*. Baarn : Amboboeken.
- Van der Mueren, F. (1931?) *Vlaamsche muziek en componisten in de XIXde en XXste eeuw*. Uit de reeks 'Beroemde Musici', deel XX. 'S-Gravenhage: J. Philip Kruseman.
- Van der Mueren, F. (1935) *Benoit, man van zijn volk*. Leuven: Davidsfonds.
- Van der Mueren, F. (1961) *Perspectief van de Vlaamse muziek sedert Benoit*. Hasselt: Uitgeverij Heideveld.
- Van der Mueren, F. (1967) *Peter Benoit in het huidige perspectief*. Antwerpen : Uitgave Halewijnstichting
- van Dijk, T. A. (1985) Introduction: discourse analysis in (mass) communication research. In: van Dijk, T. A. (ed.) *Discourse and communication*.
- van Dijk, T. A. (1995) 'Aims of critical discourse analysis', *Japanese discourse*, 1(1), 17-27.
- van Dijk, Teun A. (2007) Editor's introduction: The study of discourse: an introduction. In: van Dijk, Teun A. (ed.) *Discourse studies*. Vol. 1. Los Angeles e.a.: Sage, xix-xlii.
- Van Everbroeck, C. (1996) "Een bewustzijn geboren uit het vuur". Vlaamse slachtoffers van de Eerste Wereldoorlog. In: Morelli, A. (ed.) *De grote mythen uit de geschiedenis van België, Vlaanderen en Wallonië*. [vertaling : De Laet, A. & De Roey, J. Orig : 1995, 'Les grands Mythes de l'histoire de Belgique, de Flandre et de Wallonie', ] Berchem : EPO, 215-222.
- Van Ginderachter, M. (2005) 'Communautaire breuklijnen en de from below-aanpak in de historiografie van de Vlaamse Beweging', *Wetenschappelijke Tijdingen*, 64, bijzonder nummer: Nationale bewegingen en geschiedschrijving. Acta van het colloquium over de geschiedschrijving van de Vlaamse beweging en van andere nationale bewegingen in Europa / Proceedings of the symposium on the historiography of the Flemish movement and of other national movements in Europe, 80-90.
- Van Ginderachter, M. (2005) *Het rode vaderland. De vergeten geschiedenis van de communautaire spanningen in het Belgische socialisme voor WOI*. Tiel: Lannoo / AMSAB.
- Van Leeuwen, J. (2009) Klokgelei en stedelijke identiteit in het laatmiddeleeuwse Vlaanderen. In: Beyen, M., Rombouts, L. & Vos, S. (eds.) *De beiaard. Een politieke geschiedenis*. Leuven: Universitaire Pers Leuven, 25-40.
- Van Leeuwen, T. & Wodak, R. (1999) 'Legitimizing immigration control: a discourse-historical analysis', *Discourse studies*, 1, 83-118.
- Van Linthout (2008) Both self and other. The construction of "Flanders" in National Socialist literary discourse. In: Carpentier, N. & Spinoy, E. (2008) *Discourse theory and cultural analysis*. Cresskill: Hampton, 333-58.
- Van Pelt (1973) *De omroep in revisie : ontwikkeling van het radio- en televisiebestel in Nederland en België. Een vergelijkende studie*. Leuven: Acco.
- Van Velthoven, H. & Tyssens, J. (2001) *Vlaamsch van taal, van kunst en zin: 150 jaar Willemsfonds*. Gent: Willemsfonds / Liberaal Archief.
- Van Velthoven, H. (1998) De naties in België anno 2000: concepten en perspectieven. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging [NEVB]*. Tiel: Lannoo, 87-108.
- Van Velthoven, H. (2001) Het Willemsfonds in een veranderende samenleving. In: Van Velthoven, H. & Tyssens, J. (2001) *Vlaamsch van taal, van kunst en zin: 150 jaar Willemsfonds*. Gent: Willemsfonds / Liberaal Archief, 17-63.
- Van Velthoven, H. (2007) De historiografie over de Vlaamse beweging: ideeëngeschiedenis, machtsstrijd, natievorming. In: Vanthemsche, G., De Metsenaere, M. & Burgelman, J.-C. (Eds.) *De Tuin van Heden*, 233-263.
- Vandeweyer, L. (1998AB) Borms, August. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging [NEVB]*. Tiel: Lannoo, 559-63.

- Vandeweyer, L. (1998AK) Kennes, Arseen. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 1683.
- Vanhulle, B. (2009) 'The path of history: narrative analysis of history textbooks – a case study of Belgian history textbooks (1945-2004)', *History of Education*, 38(2), 263-282.
- Vanobberghen, W. (2010) "'The marvel of our time". Visions surrounding the introduction of radio broadcasting in Belgium in the radio magazine *Radio* (1923-28)', *Media History*, 16(2), 199-213.
- Verschaffel, T. (1998) Kerels. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 1685-6.
- Verspeurt, V. (2005) Het flageygebouw als geluidsfabriek. In: Delaere, M. (ed.) *Het geheugen van de geluidsfabriek: de Vlaamse symfonische muziek in de voormalige muziekbibliotheek van de openbare omroep, 1930-1960*. Leuven: Universitaire Pers, 41-68.
- Vos, L. (1994) De Nationale identiteit in België: een historisch overzicht. In: Detrez, R. & Blommaert, J. (Eds.) *Nationalisme. Kritische Opstellen*. Berchem: EPO, 120-50.
- Vos, L. (1999) Van België naar Vlaanderen. In: Deprez, K. & Vos, L. (Eds.) *Nationalisme in België: Identiteiten in beweging, 1780-2000* [oorspr. (1998) *Nationalism in Belgium, shifting identities 1780-1995*]. Antwerpen/Baarn: Houtekiet, 91-102.
- Vos, L. (2005) 'Nationalisme en historiografie', *Wetenschappelijke Tijdingen*, 64, bijzonder nummer: Nationale bewegingen en geschiedschrijving. Acta van het colloquium over de geschiedschrijving van de Vlaamse beweging en van andere nationale bewegingen in Europa / Proceedings of the symposium on the historiography of the Flemish movement and of other national movements in Europe, 192-207.
- Vos, S. (2001) 'Feestklok van Vlaanderen. Peter Benoit en de Nationale Feesten van 1880', *Wetenschappelijke Tijdingen*, 60(3), 147-66.
- Vos, S. (2004) 'Il n'y a pas de musique flamand... Edgar Tinel tussen Vlaamse beweging en katholicisme', *Wetenschappelijke Tijdingen*, 63(4), 215-30.
- Vos, S. (2005) *Een licht achter den heuvel. Het verlangen naar muzikale zuiverheid in Vlaanderen tijdens het interbellum*. Brussel: Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunst.
- Waisbord (1998) 'When the Cart of Media Is Before the Horse of Identity: A Critique of Technology-Centered Views on Globalization', *Communication Research*, 25(4), 377-398.
- Watson, J. & Hill, A. (1984) *A dictionary of communication and media studies*. Londen: Arnold.
- Wegman, R. C. (2003) Historical musicology: is it still possible? . In: Clayton, M., Herbert, T. & Middleton, R. (eds.) *The cultural study of music. A critical introduction*. New York & Londen: Routledge, 136-145.
- Wester, F. & Hijmans, E. (2003) Inleiding. In: Wester, F. (ed.) *Rapporteren over kwalitatief onderzoek*. Utrecht: Uitgeverij Lemma, 7-17.
- Wester, F. & Peters, V. (2004) *Kwalitatieve analyse. Uitgangspunten en procedures*. Bussum: uitgeverij Coutinho.
- Wester, F. (1995) Inhoudsanalyse als kwalitatief-interpreterende werkwijze. In: Hüttner, H. G. M., Renckstorf, K. & Wester, F. (eds.) *Onderzoekstypen in de communicatiewetenschap*. Houten/Diegem: Bohn Stafleu Van Loghum, 624-49.
- Wester, F. (2006b) Inhoudsanalyse als onderzoeksontwerp. In: Wester, F. (ed.) *Inhoudsanalyse: theorie en praktijk*. Kluwer, 11-44.
- Wester, F. (ed.) (2003) *Rapporteren over kwalitatief onderzoek*. Utrecht: Uitgeverij Lemma.
- Wester, F. (Ed.) (2006) *Inhoudsanalyse: theorie en praktijk*. Kluwer.
- Wester, F., Pleijter, A. & Renckstorf, K. (2006) Interpretatieve inhoudsanalyse; Nederlanders en Duitsers in de krant. In: Wester, F. (ed.) *Inhoudsanalyse: theorie en praktijk*. Kluwer, 191-205.

- Willaert, H. & Dewilde, J. (1987) *“Het lied in ziel en mond”: 150 jaar muziekleven en Vlaamse Beweging*. Tielt: Lannoo.
- Williams, A. (2001) *Constructing musicology*. Aldershot et al.: Ashgate.
- Wils, L. (1994) *Vlaanderen, België, Groot-Nederland. Mythe en geschiedenis. Historische opstellen, gebundeld en aangeboden aan de schrijver bij het bereiken van zijn emeritaat als hoogleraar aan de K.U. Leuven*. Leuven: Davidsfonds.
- Wils, L. (1999) De twee Belgische revoluties. In: Deprez, K. & Vos, L. (Eds.) *Nationalisme in België: Identiteiten in beweging, 1780-2000*. [oorspr. (1998) *Nationalism in Belgium, shifting identities 1780-1995*]. Antwerpen/Baarn: Houtekiet, 43-50.
- Wils, L. (2005) *Van Clovis tot Di Rupo. De lange weg van de naties in de Lage Landen*. Antwerpen/Apeldoorn: Garant-Uitgevers.
- Wils, L. (2009) *Van de Belgische naar de Vlaamse natie. Een geschiedenis van de Vlaamse Beweging*. Leuven: Acco.
- Wils, Lode (1998) Amter, Edouard. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 290-2.
- Wintle, M. (2011) Personifying the past: national and European history in the fine and applied arts in the age of nationalism. In: Berger, S., Eriksonas, L. & Mycock, A. (eds.) *Narrating the nation: Representations in history, media and the arts*. Making sense of history series, vol. 11. New York/Oxford: Berghahn Books, 222-45.
- Witte, E. & Verhulst, A. (1998) Liberale partij. In: De Schryver, De Wever, Durnez, Gevers, van Hees & de Metsenaere (eds.) *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse Beweging* [NEVB]. Tielt: Lannoo, 1861-1884.
- Witte, E., Craeybeckx, J. & Meynen, A. (2005) *Politieke geschiedenis van België – van 1830 tot heden*. Antwerpen: Standaard Uitgeverij.
- Wodak R. & Meyer, M. (eds.) (2001) *Methods of critical discours analysis*. Londen et al.: Sage.
- Wodak, R. & Krzyżanowski, M. (eds.) (2008) *Qualitative discourse analysis in the social sciences*. New York: Palgrave Macmillan.
- Wodak, R. (2001) What CDA is about – a summary of its history, important concepts and its developments. In: Wodak R. & Meyer, M. (eds.) *Methods of critical discours analysis*. Londen et al.: Sage, 1-13.
- Wodak, R. (2008) Introduction: Discourse studies – important concepts and terms. In: Wodak, R. & Krzyżanowski, M. (eds.) *Qualitative discourse analysis in the social sciences*. New York: Palgrave Macmillan, 1-29.
- Wodak, R., de Cillia, R., Reisigl, M. & Liebhart, K. (2009) *The Discursive Construction of National Identity*. 2<sup>nd</sup> edition [trans. By Hirsch, A., Mitten, R. & Unger, J. W.] Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Zolberg, A. R. (1974) ‘The making of Flemings and Walloons: Belgium 1830-1914’, *The Journal of Interdisciplinary History*, 5(2), 179-235.

## Websites

- [Archief en Museum van het studentenleven] (1998-2013) ‘Van der Mueren (Prof. Dr. Flor)’, geraadpleegd op *Archief en Museum van het studentenleven*, [www.studentenmuseum.be/XML-map/Personen.asp?64](http://www.studentenmuseum.be/XML-map/Personen.asp?64) (laatst geraadpleegd: 20 november 2013).

- Dewilde, J. (s.d.) 'Karel Candaël', geraadpleegd op *Studiecentrum voor Vlaamse muziek*, [www.svm.be/content/candael-karel](http://www.svm.be/content/candael-karel) (laatst geraadpleegd : 20 november 2013).
- Gyselinck, S. (s.d.) 'Arseen Kennes (1890-1940)', geraadpleegd op *ODIS - Database Intermediary Structures Flanders* [Record Last Modified Date : 27 maart 2008], [www.odis.be](http://www.odis.be) (laatst geraadpleegd: 22 januari 2014).
- Leytens, L. (s.d. AM) 'Meulemans, Arthur', geraadpleegd op *Studiecentrum voor Vlaamse muziek*, [www.svm.be/content/meulemans-arthur](http://www.svm.be/content/meulemans-arthur) (laatst geraadpleegd: 20-11-2013).
- Moorkes, P. & De Nil, B. (z.d.) 'Yvonne de Man (1894-1981)', geraadpleegd op *ODIS - Database Intermediary Structures Flanders* [Record Last Modified Date : 24 oktober 2007], record no. 34725, [www.odis.be](http://www.odis.be) (laatst geraadpleegd: 29 mei 2014).
- [ODIS] (s.d. JB) 'Jan Boon (1898-1960)', geraadpleegd op *ODIS - Database Intermediary Structures Flanders* [Record Last Modified Date : 9 oktober 2012], [www.odis.be](http://www.odis.be) (laatst geraadpleegd op: 22 januari 2014).
- [ODIS] (s.d. WM) 'Wies Moens', geraadpleegd op *ODIS - Database Intermediary Structures Flanders* [Record Last Modified Date : 29 november 2011], [www.odis.be](http://www.odis.be) (laatst geraadpleegd: 05 december 2013).
- [Schoonselhof] 'Borst Everina', geraadpleegd op *Schoonselhof*, <http://www.schoonselhof.be/2bmariaburg/borst.html> (laatst geraadpleegd: 13 mei 2014).
- Taruskin, R. (2007) 'Nationalism', geraadpleegd op *Grove Music Online*, [www.oxfordmusiconline.com](http://www.oxfordmusiconline.com) (laatst geraadpleegd: 24 april 2014).

## Bronnen

### Vindplaatsen en hun afkortingen

KBR	Koninklijke Bibliotheek van België / Bibliothèque Royal de Belgique, Brussel.
AMSAB-ISG	Instituut voor Sociale Geschiedenis, Gent
ADV N	Archief, Documentatie en Onderzoekscentrum voor het Vlaams-nationalisme, Antwerpen
EBHC	Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, de bibliotheek voor Antwerpse geschiedenis, Nederlandse letterkunde en Vlaams cultureel erfgoed, Antwerpen.
VRT DOC	Documentenarchief van de Vlaamse Radio en Televisie, Brussel
VRT AUDIO	Audio-archief van de Vlaamse Radio en Televisie, Brussel
KADOC	Katholiek Archief en Documentatiecentrum
KADOC: APL	Archief Leopold Vandepitte (Pater Leopold, Robert Vandepitte), dozen 'onverwerkt' en microfilm nr. 2, KADOC, Leuven
KADOC: AISD	Archief Internationaal Secretariaat van het Davidsfonds, map 9.9.1&2, KADOC, Leuven

## Dagbladen

*De Standaard*, [KBR].  
*Het Laatste Nieuws*, [KBR].  
*De Schelde*, [KBR].  
*Volksgazet* – dagblad der werklieden partij, [KBR].  
*Vooruit*, [KBR].

## Week- en maandbladen

*Radio* – maandschrift voor Radio-telegrafie & telefonie, [KBR].  
*Radiopost* – officieel orgaan Radio-Belgique, [EBHC].  
*S.A.R.O.V.* – maandblad voor den Socialistischen Radio-Omroep voor Vlaanderen, [AMSAB, KADOC: AISD (9.9.1&2)].  
*Radiobode* – Officieel weekblad van S.A.R.O.V. [AMSAB]  
*De Vlaamsche Radiogids* – weekblad van den Katholieken Vlaamschen Radio-Omroep, [KBR].  
*Vlanara* – orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging, [ADV, KBR, EBHC].  
*La Revue de Radio-Belgique. Hebdomadaire officiel de Radio-Belgique*: jg. 1, nr. 1 (16 maart 1930) [KBR] en jg. 1, nr. 5 (13 april 1930) [persoonlijk archief Kristin Van den Buys].

## Verslagen NIR

NIR Jaarverslagen, VRT DOC.  
PV CdG NIR = Proces-verbals, Conseil de Gestion NIR, VRT DOC.

## Brochures, jaarboeken, getuigenissen en manifesten

Braillard, Raymond (s.d.) *La radiophonie en Belgique*.  
Leopold, Pater [Robert Vandepitte] (1928?) *Vlaamsch-katholieke belangen in het aether-ruim*. Maldegem: Drukkerij Delille. KADOC: APL, doos 'onverwerkt'; KADOC: AISD.  
Leopold, Pater [Robert Vandepitte] (1930a) 'Begroeting, namens het Kath. Vlaanderen, aan den Katholieken Radio-Omroep van Nederland bij gelegenheid van dezes eerste lustrum.' Voorgedragen op de K.R.O.-uitzending van Dinsdag 30 September 1930, over den zender Huizen-Holland. *Maandschrift RADIO*, juni 1930, KBR: B 3280 2.  
Leopold, Pater [Robert Vandepitte] (1930b) 'De Ontwikkeling der Radiotoestanden in Nederland', *Maandschrift RADIO*, juni 1930, KBR: B 3280 2.  
Leopold, Pater [Robert Vandepitte] (1931a) 'Op! Voor de katholieke radio!', *Katholieke Actietijdingen*, driemaandelijksche uitgaven van het J.V.K.A., nr. 3 (juni 1931), KADOC: APL, doos 'onverwerkt'.  
Leopold, Pater [Robert Vandepitte] (1931b) 'Radiotoestanden in België', 1 juli 1931, uitgave van *Maandschrift RADIO*, KBR: B 3280 2, KADOC: APL, doos 'onverwerkt'.  
Van Dijck, J. G. R. (1935) *Het radioboek voor iedereen*. 2<sup>e</sup> vermeerderde uitgave van het Radio Jaarboek 1934. Antwerpen/Borgerhout: Klank en Beeld Instituut.  
Van Dijck, J.G.R. (1937) *Vlaanderen wenscht een zelfstandige omroep*. Turnhout: Van Mierlo-Proost. KBR.

- Vlaamsche Radiovereeniging (1928) *Manifest van de Vlaamsche radio-vereeniging aan de Vlaamsche bevolking*, 20 augustus 1928. *Radiopost*, jg. 1(47); KADOC: APL, microfilm 2; ADOC: APL: doos 'onverwerkt'; zie ook afdruk in thesis van Deswarte (1981 : 11-2)
- Vlanara (1934) *Waarom en waarvoor een Vlaamsch Nationale Radiovereeniging*, *Vlanara - Orgaan der Vlaamsch-Nationale Radiovereeniging*, nr. 10, KBR en ADVN.
- Vlanara (1935) *Jaarboek 1935*. Uitgegeven ter gelegenheid van het eerste lustrum – 7 juni 1935 [uitgegeven als *Vlanara - orgaan der Vlaamsch-nationale radiovereeniging*, jg. 4 nr. 6]. Bilzen: J. Simoens-Nulens.
- Weyler, W. (1937) *Vlaamsche toondichters*. Programmabrochure van het N.I.R. Nederlandsche reeks, nr. 25. Brussel: NIR.

## Bijlagen





## Bijlage 1: Steekproef muziekprogrammering KVRO

1929	1930	1931	1932	1933	1934
	zo. 12 en do. 16 januari 1930	zo. 4 en do. 8 januari 1931	donderdag 7 januari 1932	zo. 1 en do. 5 januari 1933	donderdag 4 januari 1934
	zo. 2 en do. 6 februari 1930	ma. 2, do. 5 en vrij. 6 februari 1931	donderdag 4 februari 1932	zaterdag 4 februari 1933	donderdag 1 februari 1934
	zo. 9 en do. 13 maart 1930	ma. 2, do. 5 en vrij. 6 maart	donderdag 3 maart 1932	donderdag 2 maart 1933	donderdag 1 maart 1934
	zo. 6, do. 10 en zat. 12 april	ma. 30 maart, do. 2 en vrij. 3 april 1931	donderdag 31 maart 1932	donderdag 30 maart 1933	vrijdag 30 maart 1934
	zo. 4 en do. 8 mei 1930	ma. 27, do. 30 april en zat. 2 mei 1931	donderdag 28 april 1932	donderdag 27 april 1933	woe. 25 en do. 26 april 1934
	zo. 1 en do. 5 juni 1930	donderdag 28 mei 1931	donderdag 26 mei 1932	donderdag 25 mei 1933	donderdag 24 mei 1934
	zo. 29 juni en do. 3 juli 1930	donderdag 25 juni 1931	donderdag 23 juni 1932	donderdag 22 juni 1933	donderdag 21 juni 1934
	zo. 27 en do. 31 juli 1930	donderdag 23 juli 1931	zaterdag 23 juli 1932	woensdag 19 juli 1933	donderdag 19 juli 1934
	zo. 24, ma. 25 en do. 28 aug. 1930	donderdag 20 augustus 1931	maandag 15 augustus 1932	dinsdag 15 augustus 1933	woensdag 15 augustus 1934
zondag 6 oktober 1929	zo. 21, ma. 22 en do. 25 sep. 1930	donderdag 17 september 1931	donderdag 15 september 1932	donderdag 14 september 1933	donderdag 13 september 1934
donderdag 17 oktober 1929	zo. 12 en do. 16 oktober 1930	dinsdag 14 oktober 2014	donderdag 13 oktober 1932	donderdag 12 oktober 1933	donderdag 18 oktober 1934
donderdag 14 november 1929	zo. 9, ma. 10 en do. 13 nov. 1930	donderdag 12 november 1931	donderdag 10 november 1932	donderdag 9 november 1933	donderdag 15 november 1934
zo. 15 en do. 19 december 1929	zo. 7 en do. 11 december 1930	donderdag 10 december 1931	maandag 5 december 1932	donderdag 7 december 1933	donderdag 13 december 1934
1935	1936	1937	1938	1939	
donderdag 10 januari 1935	donderdag 9 januari 1936	donderdag 7 januari 1937	donderdag 6 januari 1938	donderdag 5 januari 1939	
donderdag 7 februari 1935	donderdag 6 februari 1936	donderdag 4 februari 1937	donderdag 3 februari 1938	donderdag 2 februari 1939	
donderdag 7 maart 1935	donderdag 5 maart 1936	donderdag 4 maart 1937	donderdag 3 maart 1938	donderdag 2 maart 1939	
donderdag 4 april 1935	donderdag 2 april 1936	donderdag 1 april 1937	donderdag 31 maart 1938	donderdag 30 maart 1939	
donderdag 2 mei 1935	donderdag 30 april 1936	donderdag 29 april 1937	donderdag 28 april 1938	donderdag 27 april 1939	
donderdag 30 mei 1935	donderdag 28 mei 1936	donderdag 27 mei 1937	donderdag 26 mei 1938	donderdag 25 mei 1939	
donderdag 27 juni 1935	donderdag 25 juni 1936	donderdag 24 juni 1937	donderdag 23 juni 1938	donderdag 22 juni 1939	
donderdag 25 juli 1935	donderdag 23 juli 1936	donderdag 22 juli 1937	donderdag 14 juli 1938	donderdag 20 juli 1939	
donderdag 22 augustus 1935	donderdag 20 augustus 1936	zondag 15 augustus 1937	maandag 15 augustus 1938	dinsdag 15 augustus 1939	
donderdag 19 september 1935	donderdag 17 september 1936	donderdag 16 september 1937	donderdag 15 september 1938	donderdag 14 september 1939	
donderdag 17 oktober 1935	donderdag 15 oktober 1936	donderdag 14 oktober 1937	donderdag 13 oktober 1938	-	
donderdag 14 november 1935	donderdag 12 november 1936	woensdag 10 november 1937	donderdag 10 november 1938	-	
donderdag 12 december 1935	donderdag 10 december 1936	donderdag 9 december 1937	donderdag 8 december 1938	-	

Bijlage 2: Steekproef muziekprogrammering SAROV.

1929	1930	1931	1932	1933	1934
	dinsdag 21 januari 1930	di. 20 en vrij. 23 januari 1931	dinsdag 19 januari 1932	dinsdag 24 januari 1933	dinsdag 16 januari 1934
donderdag 31 januari 1929	dinsdag 18 februari 1930	di. 17 en zat. 21 februari 1931	dinsdag 16 februari 1932	dinsdag 14 februari 1933	dinsdag 13 februari 1934
dinsdag 26 februari 1929	di. en woe. 18 en 19 maart 1930	di. 17 maart en zat. 21 maart 1931	dinsdag 15 maart 1932	dinsdag 14 maart 1933	dinsdag 13 maart 1934
woensdag 10 april 1929	dinsdag 8 april 1930	di. 14 april en zat. 18 april 1931	dinsdag 12 april 1932	dinsdag 11 april 1933	dinsdag 10 april 1934
woensdag 8 mei 1929	dinsdag 13 mei 1930	dinsdag 12 mei 1931	dinsdag 10 mei 1932	vrijdag 12 mei 1933	dinsdag 8 mei 1934
woensdag 26 juni 1929	dinsdag 10 juni 1930	dinsdag 9 juni 1931	dinsdag 7 juni 1932	dinsdag 6 juni 1933	dinsdag 5 juni 1934
zaterdag 27 juli 1929	di. en vrij. 8 en 11 juli 1930	dinsdag 7 juli 1931	dinsdag 5 juli 1932	dinsdag 4 juli 1933	dinsdag 3 juli 1934
woensdag 28 augustus 1929	di. en vrij. 5 en 8 aug. 1930	dinsdag 4 augustus 1931	dinsdag 2 augustus 1932	dinsdag 1 augustus 1933	dinsdag 31 juli 1934
woensdag 18 september 1929	di. en vrij. 2 en 5 sept 1930	dinsdag 1 september 1931	dinsdag 20 september 1932	dinsdag 29 augustus 1933	dinsdag 28 augustus 1934
dinsdag 8 oktober 1929	di. en vrij. 30 sept. en 3 okt. 1930	dinsdag 22 september 1931	dinsdag 27 september 1932	dinsdag 26 september 1933	dinsdag 25 september 1934
dinsdag 29 oktober 1929	di. en vrij. 28 en 31 oktober 1930	dinsdag 27 oktober 1931	dinsdag 25 oktober 1932	dinsdag 24 oktober 1933	dinsdag 23 oktober 1934
dinsdag 12 november 1929	dinsdag 25 november 1930	dinsdag 24 november 1931	dinsdag 22 november 1932	dinsdag 21 november 1933	dinsdag 20 november 1934
di. en do. 24 en 26 dec. 1929	woe. en vrij. 24 en 26 december 1930	dinsdag 22 december 1931	dinsdag 20 december 1932	dinsdag 19 december 1933	dinsdag 18 december 1934
1935	1936	1937	1938	1939	
dinsdag 15 januari 1935	dinsdag 14 januari 1936	dinsdag 12 januari 1937	dinsdag 11 januari 1938	dinsdag 10 januari 1939	
dinsdag 12 februari 1935	dinsdag 11 februari 1936	dinsdag 9 februari 1937	dinsdag 8 februari 1938	dinsdag 7 februari 1939	
dinsdag 12 maart 1935	dinsdag 10 maart 1936	dinsdag 9 maart 1937	dinsdag 8 maart 1938	dinsdag 7 maart 1939	
dinsdag 9 april 1935	dinsdag 7 april 1936	dinsdag 6 april 1937	dinsdag 5 april 1938	dinsdag 4 april 1939	
maandag 6 mei 1935	dinsdag 5 mei 1936	dinsdag 4 mei 1937	zondag 1 mei 1938	maandag 1 mei 1939	
dinsdag 4 juni 1935	dinsdag 2 juni 1936	dinsdag 1 juni 1937	dinsdag 31 mei 1938	dinsdag 30 mei 1939	
maandag 1 juli 1935	dinsdag 30 juni 1936	dinsdag 29 juni 1937	dinsdag 28 juni 1938	dinsdag 27 juni 1939	
maandag 29 juli 1935	dinsdag 28 juli 1936	dinsdag 27 juli 1937	dinsdag 26 juli 1938	dinsdag 25 juli 1939	
dinsdag 27 augustus 1935	dinsdag 25 augustus 1936	dinsdag 24 augustus 1937	dinsdag 23 augustus 1938	dinsdag 22 augustus 1939	
dinsdag 24 september 1935	dinsdag 22 september 1936	dinsdag 21 september 1937	dinsdag 20 september 1938	di. 19 september 1939	
maandag 21 oktober 1935	dinsdag 20 oktober 1936	dinsdag 19 oktober 1937	dinsdag 18 oktober 1938		
dinsdag 19 november 1935	dinsdag 17 november 1936	dinsdag 16 november 1937	dinsdag 15 november 1938	-	
dinsdag 17 december 1935	dinsdag 15 december 1936	dinsdag 14 december 1937	dinsdag 13 december 1938	-	

### Bijlage 3: Steekproef muziekprogrammering Vlanara.

1931	1932	1933	1934	1935
	vrijdag 29 januari 1932	vrijdag 27 januari 1933	zondag 26 januari 2014	vrijdag 25 januari 1935
	vrijdag 26 februari 1932	vrijdag 24 februari 1933	zondag 23 februari 2014	vrijdag 22 februari 1935
vrijdag 6 maart 1931	vrijdag 25 maart 1932	vrijdag 24 maart 1933	zondag 23 maart 2014	vrijdag 22 maart 1935
zondag 19 april 1931	vrijdag 22 april 1932	vrijdag 21 april 1933	zondag 20 april 2014	vrijdag 19 april 1935
dinsdag 28 april 1931	vrijdag 20 mei 1932	vrijdag 19 mei 1933	zondag 18 mei 2014	vrijdag 17 mei 1935
vrijdag 22 mei 1931	vrijdag 17 juni 1932	vrijdag 16 juni 1933	zondag 15 juni 2014	vrijdag 7 juni 1935
vrijdag 19 juni 1931	vrijdag 8 juli 1932	vrijdag 7 juli 1933	zondag 13 juli 2014	woensdag 10 juli 1935
vrijdag 10 juli 1931	vrijdag 12 augustus 1932	zondag 9 juli 1933	vrijdag 10 augustus 1934	woensdag 14 augustus 1935
vrijdag 14 augustus 1931	vrijdag 9 september 1932	vrijdag 11 augustus 1933	vrijdag 7 september 1934	woensdag 4 september 1935
vrijdag 11 september 1931	vrijdag 7 oktober 1932	vrijdag 8 september 1933	vrijdag 5 oktober 1934	vrijdag 4 oktober 1935
vrijdag 9 oktober 1931	vrijdag 4 november 1932	vrijdag 6 oktober 1933	vrijdag 9 november 1934	vrijdag 8 november 1935
vrijdag 6 november 1931	woensdag 30 november 1932	maandag 3 november 2014	vrijdag 30 november 1934	vrijdag 6 december 1935
vrijdag 4 december 1931	vrijdag 30 december 1932	maandag 1 december 2014	vrijdag 28 december 1934	
1936	1937	1938	1939	
vrijdag 3 januari 1936	vrijdag 1 januari 1937	vrijdag 7 januari 1938	vrijdag 6 januari 1939	
vrijdag 31 januari 1936	vrijdag 29 januari 1937	vrijdag 4 februari 1938	vrijdag 3 februari 1939	
vrijdag 28 februari 1936	vrijdag 26 februari 1937	vrijdag 4 maart 1938	vrijdag 3 maart 1939	
vrijdag 27 maart 1936	vrijdag 26 maart 1937	vrijdag 1 april 1938	vrijdag 31 maart 1939	
vrijdag 24 april 1936	vrijdag 23 april 1937	vrijdag 29 april 1938	vrijdag 28 april 1939	
woensdag 20 mei 1936	vrijdag 21 mei 1937	vrijdag 27 mei 1938	vrijdag 26 mei 1939	
vrijdag 19 juni 1936	vrijdag 18 juni 1937	vrijdag 24 juni 1938	vrijdag 23 juni 1939	
vrijdag 10 juli 1936	vrijdag 9 juli 1937	vrijdag 22 juli 1938	vrijdag 14 juli 1939	
vrijdag 14 augustus 1936	vrijdag 13 augustus 1937	vrijdag 19 augustus 1938	vrijdag 18 augustus 1939	
vrijdag 11 september 1936	vrijdag 10 september 1937	vrijdag 16 september 1938	vrijdag 15 september 1939	
vrijdag 9 oktober 1936	vrijdag 8 oktober 1937	vrijdag 14 oktober 1938		
vrijdag 6 november 1936	vrijdag 5 november 1937	woensdag 9 november 1938		
vrijdag 4 december 1936	vrijdag 3 december 1937	vrijdag 9 december 1938		

#### Bijlage 4: Steekproef muziekprogrammering Librado.

1931	1932	1933	1934	1935
	vrijdag 15 januari 1932	maandag 9 januari 1933	Maandag 15 januari 1934	Maandag 14 januari 1935
vrijdag 13 februari 1931	Vrijdag 12 februari 1932	maandag 6 februari 1933	Maandag 12 februari 1934	Maandag 11 februari 1935
vrijdag 13 maart 1931	Vrijdag 11 maart 1932	maandag 6 maart 1933	Maandag 12 maart 1934	Maandag 11 maart 1935
vrijdag 24 april 1931	Vrijdag 8 april 1932	maandag 3 april 1933	Maandag 9 april 1934	Maandag 8 april 1935
Vrijdag 8 mei 1931	vrijdag 6 mei 1932	dinsdag 2 mei 1933	Maandag 7 mei 1934	Zaterdag 11 mei 1935
Vrijdag 5 juni 1931	Vrijdag 3 juni 1932	maandag 29 mei 1933	Maandag 4 juni 1934	Zaterdag 8 juni 1935
Vrijdag 3 juli 1931	Vrijdag 1 juli 1932	maandag 26 juni 1933	Maandag 2 juli 1934	Zaterdag 6 juli 1935
Vrijdag 31 juli 1931	Vrijdag 29 juli 1932	maandag 24 juli 1933	Maandag 30 juli 1934	Zaterdag 3 augustus 1935
Vrijdag 28 augustus 1931	Vrijdag 26 augustus 1932	maandag 21 augustus 1933	Maandag 27 augustus 1934	Zaterdag 31 augustus 1935
vrijdag 25 september 1931	maandag 19 september 1932	Maandag 18 september 1933	Maandag 17 september 1934	Maandag 23 september 1935
Vrijdag 30 oktober 1931	maandag 17 oktober 1932	Maandag 23 oktober 1933	Maandag 22 oktober 1934	Zaterdag 26 oktober 1935
Vrijdag 20 november 1931	maandag 14 november 1932	Maandag 20 november 1933	Maandag 19 november 1934	Maandag 18 november 1935
Vrijdag 18 december 1931	maandag 12 december 1932	Maandag 18 december 1933	Maandag 17 december 1934	Maandag 16 december 1935
1936	1937	1938	1939	
Maandag 13 januari 1936	Maandag 11 januari 1937	Maandag 10 januari 1938	Maandag 9 januari 1939	
Maandag 10 februari 1936	Maandag 8 februari 1937	Maandag 7 februari 1938	Maandag 6 februari 1939	
Maandag 9 maart 1936	Maandag 8 maart 1937	Maandag 7 maart 1938	Maandag 6 maart 1939	
Maandag 6 april 1936	Maandag 5 april 1937	Maandag 4 april 1938	Maandag 3 april 1939	
Maandag 4 mei 1936	Maandag 3 mei 1937	Maandag 2 mei 1938	Dinsdag 2 mei 1939	
Maandag 1 juni 1936	Maandag 31 mei 1937	Maandag 30 mei 1938	Maandag 29 mei 1939	
Maandag 29 juni 1936	Maandag 28 juni 1937	Maandag 27 juni 1938	Maandag 26 juni 1939	
Maandag 27 juli 1936	Maandag 26 juli 1937	Maandag 25 juli 1938	Maandag 24 juli 1939	
Woensdag 26 augustus 1936	Maandag 23 augustus 1937	Maandag 22 augustus 1938	Maandag 21 augustus 1939	
Maandag 14 september 1936	Maandag 13 september 1937	Maandag 12 september 1938	Maandag 11 september 1939	
Maandag 19 oktober 1936	Maandag 18 oktober 1937	Maandag 17 oktober 1938		
Maandag 16 november 1936	Maandag 15 november 1937	Maandag 14 november 1938		
Maandag 14 december 1936	Maandag 13 december 1937	Maandag 12 december 1938		

Bijlage 5: 50 vaakst uitgevoerde componisten in de programmering van KVRO

	<b>Componist</b>	<b># keer uitgevoerd</b>
1	Strauss, Johann (jr.)	112
2	Schubert, Franz	107
3	Lehár, Franz	92
4	Benoit, Peter	88
5	Wagner, Richard	86
6	Hullebroeck, Emiel	76
7	Ghesquiere, Remi	75
8	Mozart, Wolfgang Amadeus	66
9	Meulemans, Arthur	64
10	De Vocht, Lodewijk	57
11	Liszt, Franz	53
12	Verdi, Giuseppe	53
13	Bach, Johann Sebastian	46
14	Rimski-Korsakov, Nikolaj	45
15	Tsjajkovski, Peter Iljitsj	44
16	Schumann, Robert	44
17	Tinel, Edgar	44
18	Gounod, Charles	42
19	De Boeck, August	41
20	Mendelssohn, Felix	39
21	Mortelmans, Lodewijk	39
22	Weber, Carl Maria von	38
23	Van Hoof, Jef	37
24	Puccini, Giacomo	37
25	Saint-Saëns, Camille	36
26	Grieg, Edvard	35
27	Suppé, Franz (von)	35
28	Beethoven, Ludwig van	33
29	Kálmán, Emmerich	32
30	Rossini, Gioachino	31
31	Chopin, Frédéric	30
32	Gilson, Paul	30
33	Peeters, Flor	30
34	Offenbach, Jacques	29
35	Strauss, Richard	29
36	Massenet, Jules	28
37	Lincke, Paul	28
38	Ganne, Louis	28
39	Ketèlbey, Albert [pseud. Andre de basque]	28
40	Händel, Georg Friedrich	27
41	Van Rennes, Catharina	27
42	Bizet, George	26
43	Van Duyse, Florimond	26
44	Delibes, Léo	25
45	Blockx, Jan	24
46	Veremans, Renaat	23
47	Franck, César	22
48	Ravel, Maurice	21
49	Waldteufel, Emile	20
50	Debussy, Claude	19

Bijlage 6: 50 vaakst uitgevoerde componisten in de programmering van SAROV

	<b>Componist</b>	<b># keer uitgevoerd</b>
1	Strauss, Johann (jr.)	137
2	Lehár, Franz	126
3	Wagner, Richard	79
4	Schubert, Franz	68
5	Mozart, Wolfgang Amadeus	56
6	Rossini, Gioachino	54
7	Stolz, Robert	54
8	Offenbach, Jacques	51
9	Massenet, Jules	46
10	Verdi, Giuseppe	43
11	Liszt, Franz	43
12	Tsjajkovski, Peter Iljitsj	42
13	Kálmán, Emmerich	40
14	Grieg, Edvard	38
15	Rimski-Korsakov, Nikolaj	38
16	Abraham, Paul	37
17	Weber, Carl Maria von	37
18	Mendelssohn, Felix	37
19	Waldteufel, Emile	36
20	Bizet, George	36
21	Saint-Saëns, Camille	35
22	Heymann, Werner Richard	35
23	Mortelmans, Lodewijk	35
24	Puccini, Giacomo	33
25	Beethoven, Ludwig van	33
26	Gounod, Charles	32
27	Benoit, Peter	32
28	Kreisler, Fritz	31
29	Ganne, Louis	31
30	Ketèlbey, Albert [pseud. Andre de basque]	30
31	Eilenberg, Richard	30
32	Suppé, Franz (von)	29
33	Berlin, Irving	29
34	Delibes, Léo	28
35	Sousa, John Philip	27
36	Morena, Camillo	27
37	Dostal, Nico	27
38	Lincke, Paul	26
39	Meyerbeer, Giacomo	26
40	Chopin, Frédéric	25
41	Benatzky, Ralph	25
42	Moesorgski, Modest	22
43	Friml, Rudolf	22
44	Dvořák, Antonín	22
45	Strauss, Oscar	21
46	Hullebroeck, Emiel	20
47	Mascagni, Pietro	20
48	Broeckx, Jan	20
49	Weill, Kurt	20
50	May, Hans	18

Bijlage 7: 50 vaakst uitgevoerde componisten in de programmering van Vlanara

	<b>Componist</b>	<b># keer uitgevoerd</b>
1	Van Hoof, Jef	211
2	Benoit, Peter	149
3	Strauss, Johann (jr.)	127
4	Wagner, Richard	114
5	Schubert, Franz	108
6	Miry, Karel	96
7	Hullebroeck, Emiel	87
8	Lehár, Franz	86
9	Mozart, Wolfgang Amadeus	81
10	Beethoven, Ludwig van	75
11	Brandts-Buys, Ludwig Felix	68
12	Grieg, Edvard	60
13	Veremans, Renaat	58
14	Liszt, Franz	52
15	Mendelssohn, Felix	52
16	De Boeck, August	51
17	Gilson, Paul	50
18	Weber, Carl Maria von	49
19	Lincke, Paul	48
20	Chopin, Frédéric	41
21	De Vocht, Lodewijk	40
22	Meulemans, Arthur	39
23	Stolz, Robert	36
24	Waldteufel, Emile	35
25	Bach, Johann Sebastian	34
26	Brahms, Johannes	34
27	Schumann, Robert	33
28	Eilenberg, Richard	33
29	Offenbach, Jacques	31
30	Bizet, George	31
31	Mestdag, Karel	31
32	Kálmán, Emmerich	30
33	Blockx, Jan	30
34	Abraham, Paul	30
35	Tsjajkovski, Peter Iljitsj	29
36	Strauss, Richard	29
37	Mortelmans, Lodewijk	28
38	Saint-Saëns, Camille	27
39	Dvořák, Antonín	27
40	Ganne, Louis	25
41	Händel, Georg Friedrich	25
42	Van Duyse, Florimond	23
43	Strauss, Oscar	23
44	Van Oost, Arthur	23
45	Fučík, Julius	22
46	Gounod, Charles	21
47	Rossini, Gioachino	21
48	Fall, Leo	21
49	Dostal, Nico	20
50	Kreisler, Fritz	20

# Bijlage 8: 50 vaakst uitgevoerde componisten in de programmering van Librado

	<b>Componist</b>	<b># keer uitgevoerd</b>
1	Strauss, Johann (jr.)	72
2	Massenet, Jules	67
3	Lehár, Franz	60
4	Wagner, Richard	60
5	Tsjajkovski, Peter Iljitsj	57
6	Saint-Saëns, Camille	49
7	Grieg, Edvard	46
8	Abraham, Paul	43
9	Verdi, Giuseppe	41
10	Schubert, Franz	40
11	Puccini, Giacomo	35
12	Mozart, Wolfgang Amadeus	32
13	Rossini, Gioachino	31
14	Gounod, Charles	29
15	Ketèlbey, Albert [pseud. Andre de basque]	27
16	Delibes, Léo	27
17	Offenbach, Jacques	26
18	Weber, Carl Maria von	26
19	Liszt, Franz	25
20	Kálmán, Emmerich	24
21	Benoit, Peter	24
22	Mendelssohn, Felix	23
23	Suppé, Franz (von)	23
24	Berlioz, Hector	23
25	Rimski-Korsakov, Nikolaj	21
26	Waldteufel, Emile	21
27	Kreisler, Fritz	21
28	De Boeck, August	21
29	Debussy, Claude	21
30	Bizet, George	20
31	Ganne, Louis	20
32	Joosen, Constant	20
33	Stolz, Robert	19
34	Coates, Eric	19
35	Sousa, John Philip	18
36	Messenger, André	18
37	Beethoven, Ludwig van	17
38	Berlin, Irving	17
39	Blockx, Jan	17
40	Strauss, Richard	17
41	Gilson, Paul	17
42	Candael, Karel	17
43	Lalo, Édouard	17
44	Baeyens, Hendrik Lodewijk	17
45	Smetana, Bedřich	16
46	Donizetti, Gaetano	16
47	Bach, Johann Sebastian	16
48	Eilenberg, Richard	15
49	Hullebroeck, Emiel	15
50	Fall, Leo	15



Bijlage 9: Gegevens eerste uitzending KVRO op 6 oktober 1929.

Componist	Titel	geboorte- sterfte componist	Geboorteplaats componist	soort werk	tekstschrijver (indien van toepassing)	taal (indien van toepassing)	thema('s), symbolen
Peter Benoit	<i>Rubensmars</i>	(1834-1901)	België (Harelbeke)	instrumentaal, orkest: mars	/	/	tribuut aan P. P. Rubens; mars op basis van thema's van Benoits <i>Rubenscantate</i> (met tekst van Julius de Geyter, 1830-1905)
Peter Benoit	<i>Mijn moederspraak</i>	(1834-1901)	België (Harelbeke)	vocaal: lied in koorbewerking	Julius Sabbe (1846- 1910)	Nederlands	verheerlijking van de moedertaal, kind en moeder, grootmoeder, geloof (het Onze Vader), ontroering, Diets
Peter Benoit	wals, uit <i>Charlotte Corday</i>	(1834-1901)	België (Harelbeke)	instrumentaal, orkest: wals van lyrisch drama	/	/	/
Lodovico Grossi da Viadana	<i>Exultate Justi</i>	(1560-1627)	Italië	vocaal: motet, sacraal	bijbelteksten	Latijn	sacraal
Jacob van (Jacquet de) Berchem	<i>O jesu christe</i>	(1505-1565)	Historische Nederlanden	vocaal: motet, sacraal	bijbelteksten	Latijn	sacraal, Jesus, zorgen, mededogen
Jacob van (Jacquet de) Berchem	<i>Ave Maria</i>	(1505-1565)	Historische Nederlanden	vocaal: motet, sacraal	bijbelteksten	Latijn	geloof, Maria
Jef Tinel	<i>Jesu wijs en wondermachtig</i>	(1885-1972)	België (Lessen)	vocaal: lied in koorbewerking	Guido Gezelle (1830- 1899)	Nederlands	geloof, Jesus, nederigheid
Edgar Tinel	<i>'t Pardoent</i>	(1854-1912)	België (Sinaai)	vocaal: lied in koorbewerking	Guido Gezelle (1830- 1899)	Nederlands	vergeving door de kerkklokken, Vlaamse traditie, Maria
Jan Blockx	<i>Vlaamsche dansen</i>	(1851-1912)	België (Antwerpen)	instrumentaal, orkest	/	/	thema's van Vlaamse volksdansen
August de Boeck	<i>Fantasie op twee Vlaamse volkswijzen</i>	(1865-1937)	België (Merchtem)	instrumentaal, orkest	/	/	met thema's van Vlaamse volksliedjes

Ludovicus Episcopus	<i>Ick seg adieu</i>	(1522-1595)	Historische Nederlanden (Mechelen)	vocaal: lied in koorbewerking	volkslied, uit anthologie van Florimond van Duyse (1843-1910)	oud- Nederlands	vaarwel, vriendschap
Lodewijk Mortelmans	<i>De Vlaamsche tale</i>	(1869-1952)	België (Antwerpen)	vocaal: lied in koorbewerking	Guido Gezelle (1830- 1899)	Nederlands	Vlaamse taal
Arthur Meulemans	<i>Van twee coninckskinderen</i>	(1884-1966)	België (Aarschot)	vocaal: lied in koorbewerking	volkslied, uit anthologie van Florimond van Duyse (1843-1910)	oud- Nederlands	gescheiden geliefde, noodlot (gebaseerd op Middeleeuws verhaal)
Arthur Meulemans	<i>Serenata voor orkest</i>	(1884-1966)	België (Aarschot)	instrumentaal, orkest	/	/	/
Renaat Veremans	<i>Hymne aan de schoonheid</i>	(1894-1969)	België (Lier)	vocaal: lied in koorbewerking	n.f.	n.f.	n.f.
August de Boeck	<i>Wierook</i>	(1865-1937)	België (Merchtem)	vocaal: lied in koorbewerking	Guido Gezelle (1830- 1899)	Nederlands	praise, thanks
Renaat Veremans	<i>Vlaanderen</i>	(1894-1969)	België (Lier)	vocaal: lied in koorbewerking	Willem Gijssels (1875-1945)	Nederlands	natuur (weiden, stromen, rivieren, heiden, vlakten,...), steden en dorpen, Vlaanderen als locus amoenus, Vlaamse kunst als weerspiegeling van Vlaanderen
Edgar Tinel	<i>mars, uit Klokke Roeland</i>	(1854-1912)	België (Sinaai)	instrumentaal: mars uit een cantate	Julius Sabbe (1846- 1910)	/	Klokken, Klokke Roeland, Guldensporenslag

